Cien años de *Lord Jim*
Leonardo DiCaprio habla de *La playa*

Todas las canciones de Violeta Parra
¿Quién es Tomás Lipán?

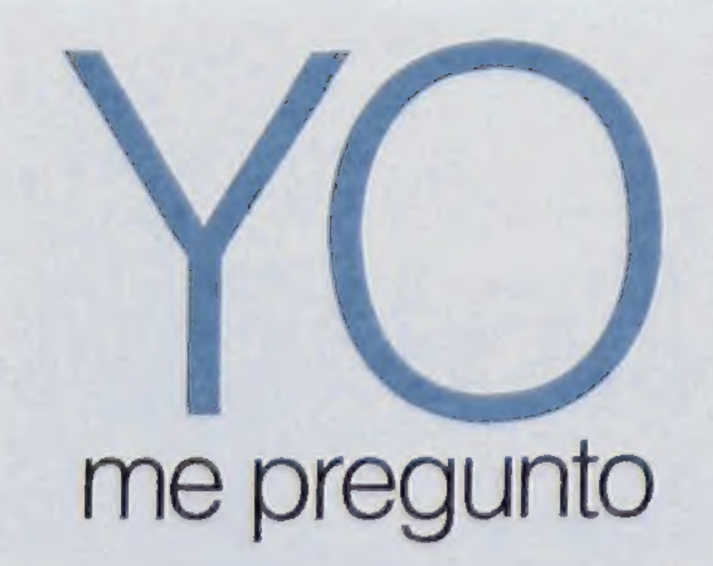



20 DE FEBRERO DE 2000 • AÑO 4 • N°184



# CIEN AÑOS DE BUÑUEL

Homero Alsina Thevenet disecciona vida y obra de uno de los ojos más agudos del cine




**¿Por qué si el jabón es resbaloso se le pegan los pelos?**

Para entretenerse mientras uno se baña, despegando los pelos con el chorro de la ducha.
*Nacho, el sacapelos de Rosario*

Déjenlo tranquilo, encima que el jabón es pelado, ¿quieren que también se le caigan esos pelos?
*Nacho El lagarto, de Rosario*

Por humilde: para que no crean que no tiene ni un pelo de zonzo.
*Elpo Razo, de Ciudad Balnearia*

Por la misma razón que la babosa es resbalosa y se pega a las paredes.
*Sai Baba, de Singapur*

¡Qué asco! No sabía que hay colegas con pelos.
*Federal, de Lavirrap*

El jabón se llena de pelos porque es un cuerpo jabón-oso.
*Daniel Lampinho, de Quilmes*

Para lavar su propio olor.
*Tukulo Taliko, de Es Ponja*

Porque el shampoo y la crema de enjuague le resbalan.
*Juan Cabello, de Los Angeles*

Los pelos feos son los que se pegan al jabón; los vellos, a la lengua.
*Jorge Peladrón Ruiz y Patilla, doctor en Pelología*

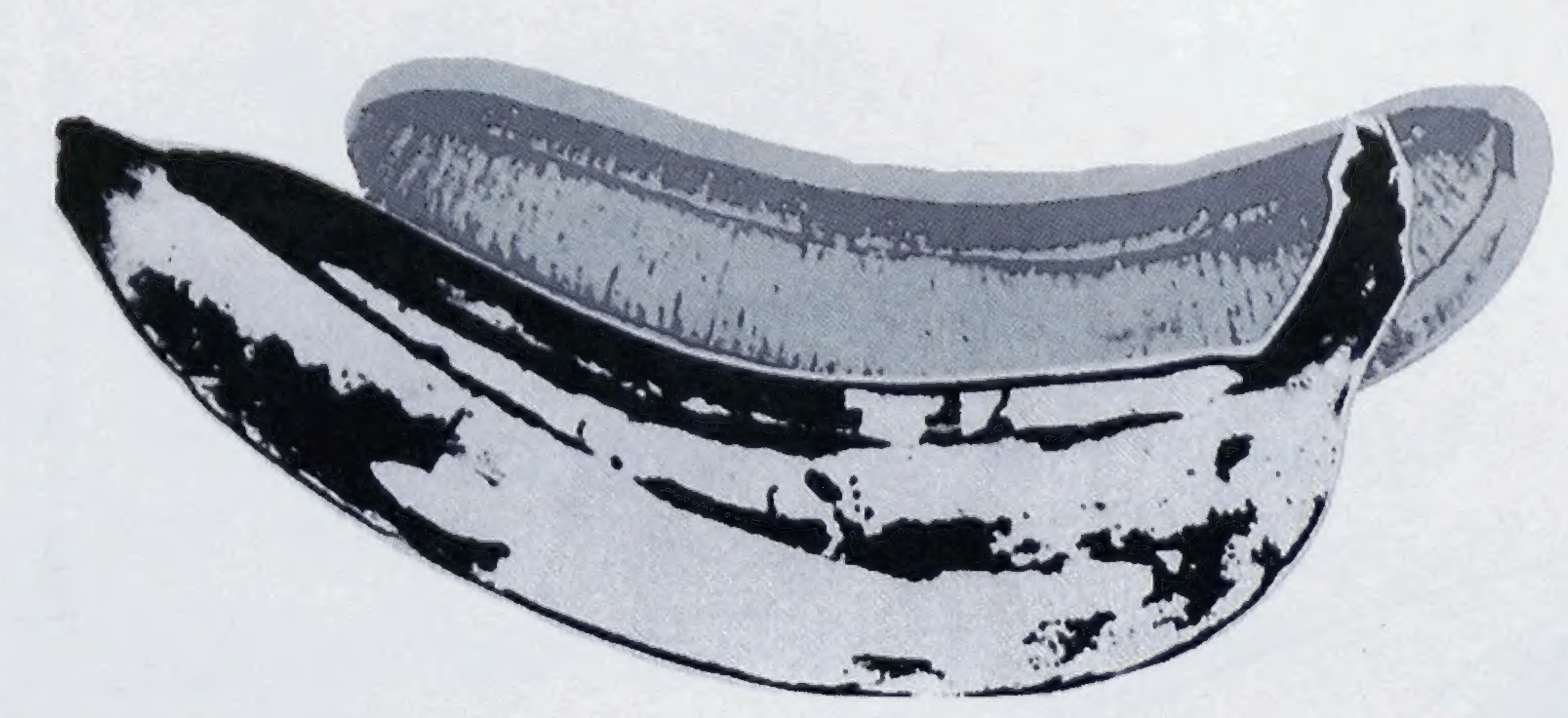
No son suyos; se los ponen.
*El jabón de Coppola*

Siempre quedás pegado... por un pelito.
*Undo Minado*

Para que tengas de dónde agarrarte cuando te agachás a buscar el jabón.
*Pamelo, de Bay Watch*

Ese no es el jabón, es el palo enjabonado.
*El personal trainer, de Bay Watch*

**Para el próximo número:**
**¿Para qué sembraron la flora intestinal?**



# Hollywood no se chupa el dedo

A mediados de la década pasada, Hollywood se rasgó las vestiduras después del caso de Heidi Fleiss, la madama que abastecía de chicas a buena parte de la Industria. Según lo publicado por la revista *Vanity Fair* en su edición de marzo, la caída del Imperio Fleiss trajo consecuencias que modificaron profundamente la vida matrimonial de quienes hasta entonces se deleitaban con los favores de Heidi y sus chicas. En 1996, la cuarentona L. Lou Paget, ex empleada de la Twentieth Century Fox, empezó a dictar seminarios de cinco horas para no más de quince personas dedicadas al perfeccionamiento "del exquisito arte de la fellatio". Tres noches por semana, la Paget recibe en el living de su casa la visita de esposas, divorciadas, actrices y secretarias (cuyos nombres permanecen en el más estricto anonimato). Según la metodología del curso, a medida que van llegando, las mujeres eligen uno de los "productos didácticos" expuestos en platos de porcelana sobre la mesa del comedor. Sentadas alrededor de una mesa y producto en mano, la Paget se dedica a instruirlas en técnicas tan diversas como "La Samba del pene", "Tirar de la piola", "Oda a Bryan" y la misteriosa "Tejer el canasto". "La mayoría de estas técnicas sirven para corroborar lo que las mujeres ya saben", explica Paget. Al final, la dueña de casa despeja dudas. Según cuenta la seminarista, la pregunta más recurrente es: "¿Engorda mucho?". A lo que la Paget se limita a sonreír. Hasta ahora, nunca se la escuchó contestar: "No, si *vuá* a ser descremada".

# Cultura y nación

Hace una semana, el suplemento "Cultura y Nación" de *Clarín* se sumó a la ola de protestas y condenas desatadas por la llegada del neonazi Joerg Haider al poder en Austria. En la nota "Cualquier parecido con el pasado... es cierto", el suplemento cultural informaba que Gerard Mortier, el director del Festival de Salzburgo, dejará su cargo apenas termine la temporada; que el teórico del arte Robert Fleck renunciará a su ciudadanía austríaca; que el galerista Thaddaus Ropac planea mudar su galería a París; y que Ioan Holender, director de la Opera del Estado de Viena también deja el cargo. Esta tendencia dentro de la "elite cultural austríaca" se debe, según "Cultura y Nación", a "una ola de precabido temor entre los artistas e intelectuales que viven en el país" desatada por "la llegada al gobierno del partido neonazi dirigido por Jorg Haider". Todo muy claro, si no fuera porque el neonazi se llama Joerg y no Jorg y porque "precavido" no se escribe con *b*.



# Jugo de pescado frío

El viernes pasado, la ciudad de Copenhague vivió el despliegue policial más impresionante en lo que va del año. Secundados por militantes de la liga protectora de animales dinamarquesa, los policías irrumpieron en la galería de arte donde el artista Marco Evaristti acababa de inaugurar una muestra. Al parecer, los manifestantes consiguieron a último minuto el visto bueno judicial y el aval del veterinario más prestigioso de la ciudad para suspender una muestra que "ofende a los peces y pone en riesgo sus vidas". La obra de Evaristti consistía en una docena de licuadoras apagadas y llenas de agua con un pececito nadando adentro. Hasta ahí, nada del otro mundo. Pero según había planeado el artista, la instalación sería interactiva, y los visitantes iban a poder prender la licuadora para "hacer sopa de pescado". Por suerte, las fuerzas del orden irrumpieron a tiempo. Lo que no se sabe es de qué medios se valió la policía para obtener una declaración de los pescaditos.

SEPARADOS AL NACER


*¿Reina Manson?*


*¿Marilyn Reech?*

## Comuníquese con Radar

*Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:*
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

# El mundo viejo

**POR RODRIGO FRESAN DESDE BARCELONA** Escribo esto desde el Viejo Mundo, desde una ciudad de Europa. Saludos. Europa –para más información, mínimos detalles– es ese sitio donde se hunden buques petroleros, se vierte cianuro en los ríos, se consagra a líderes ultraderechistas austríacos con cara de Tony Franciosa, se producen choques raciales y religiosos, se sigue creyendo en la realeza y se filman películas con pocos efectos especiales y mucho diálogo. Hay, por supuesto, problemas mucho más graves. Problemas del tipo "Houston, tenemos un problema".

**UNO** De un tiempo a esta parte –tal vez tenga que ver con el hecho que uno ha alcanzado finalmente la mediana edad y se experimenta un perverso y sadomasoquista encanto a la hora de sentirse más o menos protagonista de las cosas– se me ha dado por leer y recortar encuestas y estadísticas. Números, gráficos, curvas, proyecciones, promedios, esas cosas. De un tiempo a esta parte han venido apareciendo en el Viejo Mundo, en Europa, en una ciudad de Europa, una serie de predicciones fundadas que hacen palidecer a las de Nostradamus. Encuestas que anticipan el fin del mundo –de este Viejo Mundo– pero sin escenas cataclísmicas ni apocalípticas. Un fin del mundo sin efectos especiales y con mucho diálogo porque, se sabe, los viejos hablan mucho.

**DOS** Me explico: Europa, el Viejo Mundo, ha envejecido. Europa se muere. Números, estadísticas, saquemos cuentas, leamos titulares catástrofe: "Un estudio demográfico de la División de Población de la Naciones Unidas advierte que el futuro de la economía y el bienestar en Europa depende de los inmigrantes"; "Europa necesita 159 millones de inmigrantes (equivalente al 40 % de su población actual) hasta el año 2025"; "La Unión Europea registra el crecimiento natural más bajo desde 1945"; "El crecimiento demográfico de cinco países de la Unión Europea descansa ya en la inmigración extranjera"; "Sólo nacen cuatro millones de europeos al año". Para decirlo más fácil y sin tantas vueltas: en Europa cada vez nace menos gente y cada vez hay más gente vieja y la solución está en la entrada de extranjeros pero Europa suele desconfiar de los extranjeros y...

**TRES** Uno de esos cinco países en problemas se llama España. España –alguna vez el país del Viejo Mundo con mayor tasa de fertilidad– es hoy el país más viejo de Europa y del mundo. 1,07 hijos por mujer en edad de merecer cuando se necesita un mínimo de 2,1 hijos para reponer la población y hacer frente al recambio generacional. Ni las predicciones más pesimistas permitieron esperar semejante paisaje: dentro de treinta años, a este paso, habrá diez millones de españoles menos. Los españoles se extinguen, los españoles como especie a ser protegida por Greenpeace. ¡A follar que se acaba el mundo! Lo más grave de todo, dicen, es que esta alarma se produce en tiempos calmos: no hay guerra con Cuba, ni Guerra Mundial, ni Guerra Civil, ni epidemia de gripe, ni dictadura, ni emigración masiva. Las hipótesis son varias: ya no se necesita numerosa mano de obra familiar y barata para trabajar los campos de la familia, la mujer española ya no es una máquina de parir, ya no hay tanto tiempo para acostarse y practicar el viejo uno y dos, la mujer española sin trabajo (casi un millón y medio) teme traer otra boca al mundo, ya no se le lleva tanto el apunte al Vaticano en el asunto ése de que los métodos anticonceptivos equivalen a pasaporte al infierno, ya nadie piensa en tener un hijo doctor o una hija bien casada. O tal vez el mismo Planeta Tierra haya decidido usar profiláctico cansado de los desmanes de nosotros, sus espermatozoides.

**CUATRO** Inmigrantes entonces. El problema es que –desde hace demasiado tiempo– el inmigrante como figura simbólica y masiva equivale por estos lados a la de "esclavo" o, en el mejor de los casos, "mano de obra barata y en negro". La reciente aprobación de una más receptiva y hospitalaria Ley de Extranjería intentó ser infructuosamente corregida y complicada por el gobernante Partido Popular y finalmente fue aprobada *in extremis* y sin el apoyo del gobierno. La cuestión está clara: España es un país con mentalidad históricamente emigrante. España –desde Colón– está más acostumbrada a irse a que le venga, le gusta más hacer la América que el que le hagan la Europa. De ahí que el cupo legal de 30 mil inmigrantes bienvenidos al año –a la luz de las estadísticas– parezca un breve y poco satisfactorio polvo en el viento. Eyaculación precoz. La actitud antiinmigratoria es compartida –a partir de sondeos varios– por otros países como Suiza, Austria, Francia y Alemania. "España será el país en que la media de edad será la más elevada del mundo para el 2050: 54 años", dice otro titular en otro recorte y el viaje de la paradigmática tonadillera Rocío Jurado a Colombia para adoptar a dos colombianitos se trata –desde las tapas de las revistas de la prensa rosa– como una mezcla de asunto de Estado, misión patriótica y demencia senil y olé.

**CINCO** "Los gobiernos de Europa tienen que hacer algo ya. Si no, el problema será muy importante e imposible de solucionar. Hay sólo cuatro cosas que se pueden hacer para combatir los efectos del envejecimiento sobre la fuerza de trabajo: aumentar la edad de la jubilación, recortar las ayudas sociales, incrementar los sueldos para que se tengan más hijos o cambiar todo el sistema", profetiza Joseph Chamie, director de la División de Población de la Organización de Naciones Unidas. Chamie presentará el próximo marzo el texto definitivo de su informe titulado *Migraciones de sustitución: una solución para los países con poblaciones en declive*, convencido de que la solución está lejos: "Los gobiernos apenas han rozado la cuestión. Conocen el problema pero no se lo han planteado seriamente", dice. Una cosa es cierta: si el asunto sigue así, si Europa se fortalece en su actual ventaja económica pese a una población menguante, mantener a sus ancianos costaría el 5% del producto bruto interno. Ahora mismo, la media es de 4 personas activas por cada jubilado. Dentro de cincuenta años, el partido va a estar 2 por cada jubilado. La única buena noticia es que el envejecimiento aliviará el paro; pero repercutirá negativamente sobre los sistemas de salud de Europa. Súmese a esto el factor de que se producirán inevitables avances médicos y científicos (agrego aquí, de paso, que España es también el país con mayor tasa de donación de órganos) y poco cuesta imaginar a este continente como una especie de vigoroso cementerio de elefantes, un museo vivo gobernado por una raza de súper-abuelos sin nietos –ensamblados con piezas de recambio y miembros de algún *fight club*– que saldrán a las calles a jugar versiones virtuales e invertidas de la guerra del cerdo mientras pelan naranjas mecánicas y mienten que vieron a un bebé por las calles de un Viejo Mundo que, casi sin darse cuenta, se ha convertido en un Mundo Viejo.

# Larga odisea de un rebelde

**El 22 de febrero se cumplen cien años del nacimiento de Luis Buñuel. En Buenos Aires, el Teatro San Martín organizó una retrospectiva con sus obras más importantes. En estas páginas, Homero Alsina Thevenet recorre las películas y la vida del cineasta que abjuró del psicoanálisis, se rió de *Cahiers du cinéma* y renegó de todas las capillas estéticas e ideológicas con las que primero había comulgado. El mismo hombre que a los 14 años expresó sus reservas sobre su educación católica y burguesa y cuyas últimas palabras fueron: "Dejo toda mi fortuna a Nelson Rockefeller. Además, llamo a un cura y me confieso".**

**POR HOMERO ALSINA THEVENET** Durante los primeros 77 años de su vida, el nombre del español Luis Buñuel fue una mala palabra en España. Dejó de serlo tras la muerte de Franco (1975) y el tardío estreno de *Viridiana* en Madrid (1977). Entonces ascendió a cierta veneración, ratificada al cumplirse (en febrero 22) los cien años de su nacimiento. Otros vaivenes similares pueden hallarse en las biografías de muchos artistas, desde luego, con ejemplos ilustres para el cine. También Griffith, Eisenstein, Welles, Chaplin y Bergman cayeron alguna vez en desgracia. La moraleja es que toda personalidad fuerte podrá obtener elogios, libros biográficos y quizás estatuas, pero al mismo tiempo provocará críticas adversas y enemigos jurados, por motivos que trascienden a la obra artística y que a menudo invaden la economía y la política. Ese doble resultado obliga a tomar con pinzas los homenajes a Buñuel en el año 2000. Habría sido mejor que lo celebraran antes.

## REBELDIA JUVENIL

Buñuel fomentó esas discrepancias sobre su persona, porque era un individualista rebelde, incapaz de acomodarse con alguna doctrina o grupo. Eso comenzó a sus catorce años, con sus reservas sobre la educación católica y burguesa que había recibido hasta entonces, convirtiéndose en una suerte de "ateo vocacional" y también en un agitador dispuesto a ofender y demoler a la sociedad de su tiempo.

Prosiguió esa postura cuando se afilió a las vanguardias de París y al surrealismo (desde 1925), lo que le llevó a dos películas desafiantes como *Un perro andaluz* y *La edad de oro*, junto al otro disidente Salvador Dalí. La segunda originó en París un escándalo con intervención policial, que terminó en la prohibición de las funciones. Pero después Buñuel abjuró del surrealismo, se inclinó brevemente al comunismo y produjo en España, con otros directores, cuatro mediocres películas que se alejan de toda posible vanguardia y que él mismo habría querido borrar después de los registros.


## FUERA DE ESPAÑA

La rebelión contra la burguesía y el capitalismo debió sufrir un largo paréntesis cuando las circunstancias políticas y la pobreza lo empujaron al exilio. Primero por la Guerra Civil Española (1936-1939), y después porque en España gobernó el franquismo, Buñuel debió trabajar en doblajes y traducciones para la Metro y la Warner en Estados Unidos. Estaba en Nueva York, colaborando con el Museo de Arte Moderno, cuando pasó a ser mirado como un extranjero indeseable, que alguna vez había abrazado el comunismo y que en 1930 había dirigido una película profana como *La edad de oro*. A su desgracia y su inmediata dimisión contribuyeron algunas palabras del libro *La vida secreta de Salvador Dalí*. El gran amigo de la juventud se había convertido en un reaccionario y atacaba a Buñuel como peligroso marxista. El libro canceló esa amistad.

El exilio de Buñuel culminó con su carrera en México, donde después de quince años reanudó su oficio de director, pero ahora sometido a las exigencias comerciales, a través de catorce películas (1947 a 1955) que fueron los trabajos "alimenticios" de un período crítico. En parte de ello asoma ocasionalmente un "sello Buñuel" en medio de la rutina de un cine popular, pero de todo el período mexicano sólo cabe rescatar *Los olvidados* (1950) como una obra propia, combinando la denuncia sobre la pobreza suburbana con sus apelaciones personales a la crueldad y a la fantasía. También entonces fue repudiado por mexicanos nacionalistas, de Jorge Negrete para arriba. Pero fue en México donde Buñuel comenzó su recuperación, mediante coproducciones con otros países y la intervención de intérpretes extranjeros (Lucía Bosé, Gérard Philipe, Zachary Scott). Su carrera mejoró desde 1964, trabajando ya en Francia con Jeanne Moreau y Catherine Deneuve. Pasó a ser una personalidad internacional.

## BAILE DE DISFRACES

Las contradicciones en esa obra pueden ser parcialmente explicadas por las circunstancias sociales y políticas que empujaron a Buñuel desde el comienzo. Pero estaban también en su carácter, como llegó a documentarlo su viuda, Jeanne Rucar, al escribir sus memorias, ocho años después de la muerte del marido. Aquel hombre obsesionado por el sexo, afecto a imaginar y contar orgías y perversiones, fetichista de los pies femeninos, adjudicaba esos desvíos a sus personajes, como los celos enfermizos que definen a Arturo de Córdova (en *El*, 1952). Pero en casa era un puritano que implantaba una disciplina, reprimía el lenguaje de sus hijos y celaba a su mujer, al punto de empuñar la escopeta si sospechaba que otro hombre pudiera decirle siquiera un piropo. El Buñuel anarquista, que no toleraba directivas de iglesias o gobiernos, aplicaba en el hogar un régimen que ahora se llamaría "machista", prohibiendo que las mujeres se introdujeran en reuniones


NOTA DE TAPA


Los jóvenes de ayer: Buñuel y Dalí en la Residencia de Estudiantes madrileña, durante los 20.

## Ese hombre obsesionado por el sexo,

**afecto a imaginar y contar orgías y perversiones, y fetichista de los pies femeninos, en casa era un puritano que implantaba una disciplina, reprimía el lenguaje de sus hijos y celaba a su mujer, al punto de empuñar la escopeta si sospechaba que otro hombre pudiera decirle siquiera un piropo.**

masculinas. Un día aceptó el trato de un amigo. Recibió tres botellas de champagne y entregó a cambio el piano de Jeanne, a quien no consultó siquiera sobre el canje. El libro de Jeanne Rucar pasó a llamarse *Memorias de una mujer sin piano.*


El encanto de la burguesía: Catherine Deneuve en *Belle de jour* (1966).

### VIRIDIANA Y LOS HOMBRES

En 1994 el australiano John Baxter consiguió editar su excelente biografía de Buñuel, apoyado en dos docenas de informantes y dispuesto a describir cada día y cada paso del realizador, hasta el detalle trivial, a lo largo de 384 páginas. Con buen motivo, y salteando la cronología, Baxter dedicó un primer capítulo a *Viridiana* (1960), que representó doblemente al Buñuel más auténtico en la concepción y al más conflictivo en sus consecuencias. Tras quince años de México, que incluían ya alguna coproducción con norteamericanos y con franceses, Buñuel se dejó tentar por la posibilidad de volver a España. El régimen franquista estaba abriendo las puertas para la vuelta del abundante exilio, a fin de mejorar la imagen española frente a Estados Unidos y a las Naciones Unidas. Su regreso fue objetado por muchos mexicanos, que lo vieron como una fuga, y tampoco fue aprobado por exiliados españoles, que hasta entonces tenían a Pablo Picasso, a Pablo Casals y a Buñuel como los tres pilares cultos del antifranquismo en el exterior. Pero Buñuel volvió, tras tomar las previsiones legales. Con su hermana Conchita recorrió Barcelona, Zaragoza, Toledo, Madrid, en un redescubrimiento de España que le provocó nostalgias y tristezas, porque muchas cosas habían cambiado. Después llegó a decir: "En cada rincón me mata un recuerdo".

El saldo más positivo de ese regreso fue la oferta de la actriz mexicana Silvia Pinal y de su marido Gustavo Alatriste, que quería iniciarse como productor y ofreció a Buñuel una remuneración cuatro veces mayor de la que él esperaba. No había todavía un argumento, pero cierto día el realizador vio en la calle a una chica que le recordó a la reina Victoria Eugenia, esposa de Alfonso XIII, y allí recordó también su fantasía de los 14 años, cuando imaginaba narcotizar a la reina, llevarla dormida a una cama, después violarla. Ese sueño diurno de 1914 pasó al argumento, donde el terrateniente viudo (Fernando Rey) narcotiza a su sobrina (Silvia Pinal), procura violarla y se arrepiente a último momento. En la mañana le propone matrimonio, ella lo rechaza y el hombre se suicida.

Para la segunda mitad de la anécdota, Buñuel se propuso un escándalo mayor que esa violación frustrada. La sobrina Viridiana, que quería ser monja, ha heredado las tierras de su tío, junto a un hijo natural de aquel hombre (Francisco Rabal). La piedad cristiana la lleva a albergar en la mansión campestre a una docena de mendigos harapientos y repugnantes, que en ausencia de los dueños terminan por realizar una orgía de alcohol y destrozos. Tras el fracaso del plan caritativo, la última secuencia debió mostrar a Viridiana accediendo a un triángulo sexual con su pariente y con la criada de la casa. Pero ese fragmento del guión fue objetado de antemano. Quedó sustituido por una partida de tute, con barajas españolas, entre los tres personajes. Después Buñuel se alegró de ese cambio forzado, que le permitía sugerir lo que no le dejaban mostrar.

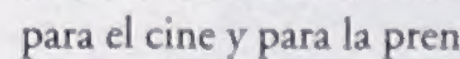
La censura del gobierno franquista, que había aprobado el texto, no llegó a adivinar el explosivo resultado. Una parte debió serle evidente, por el retrato del viudo con su vida sexual reprimida o por la conversión de la misma Viridiana, de novicia en un convento a objeto sexual en los últimos minutos. Otra parte del resultado final era imprevisible, con el sexo sugerido cuando Viridiana debe ordeñar una vaca o cuando una pareja de mendigos se esconde tras un sofá durante la orgía. En su punto más famoso, la fiesta de los mendigos incluye la parodia de *La última cena* de Leonardo Da Vinci, con un repulsivo individuo en el lugar de Jesús, mientras una mujer del grupo se levanta las faldas fingiendo sacar una foto. Al fondo, en una solemne banda sonora, se escucha un fragmento del "Mesías" de Haëndel. El azar quiso además que el montaje de *Viridiana* terminara con el tiempo justo para exhibirla en el festival de Cannes (mayo 1961), donde compartió el primer premio (con *Une aussi longue absence* de Colpi). Para recibir el mayor trofeo de la historia del cine español, subió al estrado el propio José Muñoz Fontán, el funcionario que antes había aprobado el guión.

Después se produjo la explosión. Fue muy severa la condena por el diario *Osservatore Romano*, órgano oficial del Vaticano, que vio en *Viridiana* las sugerencias de sexo, la burla a la religión, una crítica a la ineficacia de la caridad cristiana. Dos días después del premio en Cannes, y quizás sin ver la película, Franco destituyó a Muñoz Fontán, prohibió el estreno de *Viridiana* y prohibió también que la prensa mencionara siquiera el nombre de Buñuel. En México, el escritor Alberto Isaac resumió la situación en una tira cómica de tres cuadros. En el primero, Buñuel es denunciado como traidor por filmar en España. En el segundo, Buñuel entrega a Franco una caja que contiene una película. En el tercero, la caja explota. El título de la tira fue *Veni, Vidi, Vici* ("Llegué, vi y vencí"). Y en efecto, *Viridiana* puso de nuevo a Buñuel en la atención de historiadores y críticos, en cuyos textos no había figurado durante diez años, desde *Los olvidados*.

El estreno de *Viridiana* se produjo en Madrid en abril de 1977, con 16 años de demora, sin escándalo alguno. A esa altura, España había entrado en otra etapa de liberación para el cine y para la prensa, que se dio en llamar "el destape".

### MUNDOS PRIVADOS

El escritor francés Jean-Claude Carrière fue el gran colaborador de Buñuel en la última etapa, como coautor de seis guiones (1964 a 1977) y como redactor de *Mi último suspiro*, libro donde Buñuel volcó sus memorias, después de haber dicho, tantas veces, que no le gustaba hablar de sí mismo y de su cine. A Carrière se atribuye el pequeño inventario de las cinco obsesiones de Buñuel, que serían "Dios, muerte, mujeres, vino y sueños". Con esa cita comienza Baxter su biografía.



Esas preocupaciones recorren su obra. La obsesión por Dios, por los curas, por la justicia o injusticia divina, figuran en el cine de Buñuel con más abundancia y más humor que lo hecho en esos temas por sus respetables colegas (Dreyer, Bresson, Bergman). Estaban anunciadas por su renuncia a la religión cuando tenía catorce años y culminan con su célebre declaración "Ateo, gracias a





La vaca atada: *La edad de oro* (1930), su segunda película en colaboración con Dalí.



El largo adiós: durante la filmación de *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), su última película.



La gran comilona: La célebre escena de *Viridiana*, en la que parodia "La última cena" de Da Vinci.

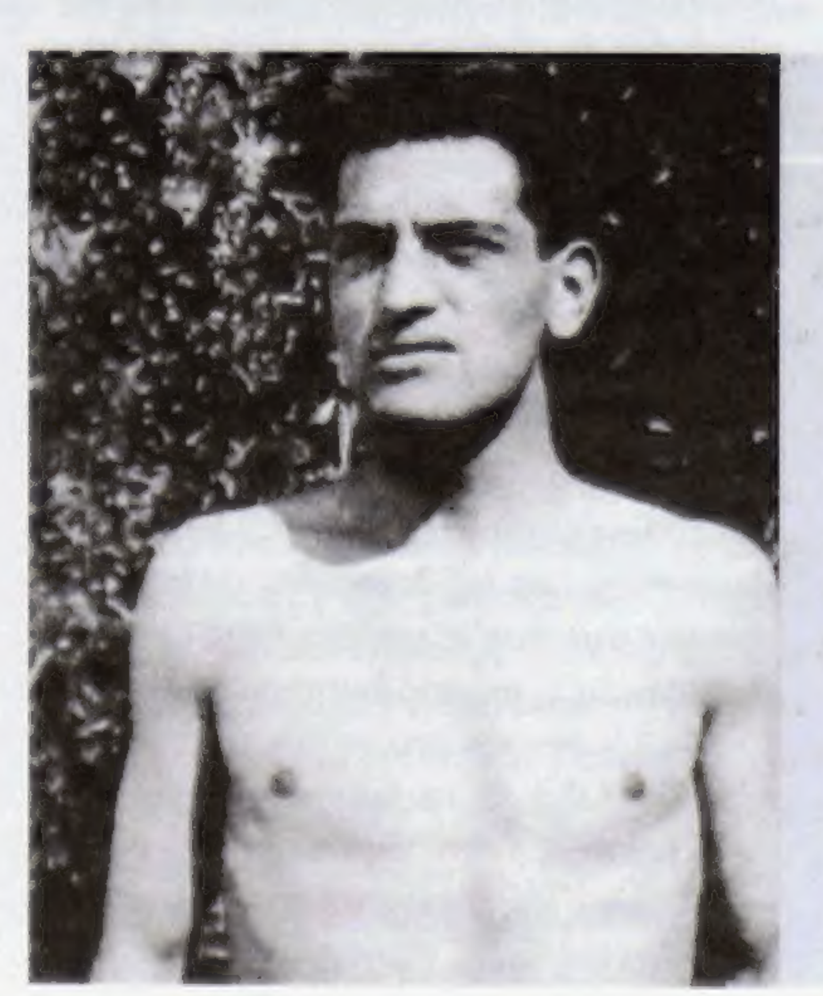
**La obsesión por Dios, por los curas,** por la justicia o injusticia divina, figuran en el cine de Buñuel con más abundancia y humor que lo hecho en esos temas por sus respetables colegas (Dreyer, Bresson, Bergman). En conjunto, su obra plantea la paradoja de un ateo afligido hasta el exceso por aquello en que ha dejado de creer (algo similar ocurre con ex fumadores y ex comunistas).

Dios". El tema religioso sobresale en la variante sobre Jesús que planteó en *Nazarín* (1958), en la alegoría de *Simón del desierto* (1965), en el recorrido de dos vagabundos por la historia y la mitología cristiana (*La vía láctea*, 1968), en las bromas sobre obispos y curas de *El discreto encanto de la burguesía* y de *El fantasma de la libertad* (1972-1973). En el conjunto, la obra de Buñuel plantea la paradoja de un ateo afligido hasta el exceso por aquello en que ha dejado de creer (algo similar ocurre con ex fumadores y ex comunistas).Un ateo auténtico no se habría preocupado de armar la demolición de creencias cristianas que Buñuel hizo en *La vía láctea*, con tanta obsesión por su mensaje y su discurso que él mismo reconoció a la película como "un latazo".

### DESPUES DE FREUD

Si esa insistencia en demoler la religión fue una manía de la que no conseguía librarse, también será obligado recordar que a Buñuel le apasionaba el mundo de lo irracional, donde la lógica tropieza a cada minuto. Un mundo incoherente apareció ya en los disparates surrealistas de su debut en el cine, con burros muertos sobre el piano y navajas que cortan ojos. Veinte años después, ante el surgimiento del neorrealismo italiano, Buñuel discrepó con lo que creía un enfoque demasiado sentimental y piadoso de la gente humilde (por Rossellini, De Sica, Visconti) y mostró en *Los olvidados* (1950), una versión cruel y delirante de esa clase social, anticipando lo que después haría con los mendigos de *Viridiana*. Allí están las pesadillas y la crueldad que desafían a la lógica. La irracionalidad en la conducta aparece en su versión de *Cumbres borrascosas* (1953), y en los comensales que podrían salir del local de la cena, pero no consiguen hacerlo, aunque nada lo impediría (*El ángel exterminador*, 1962). Las tres parejas de *El discreto encanto de la burguesía* se reúnen para comer, indiferentes a los actos terroristas que los rodean, y así fueron definidos como "seis personajes en busca de una cena". La mejor muestra de irracionalidad es el personaje de Catherine Deneuve en *Belle de jour*, que se vuelca a la prostitución sin necesidad ni alegría, en una anécdota que conjuga una peripecia real con los sueños de la dama, al punto de que el espectador no llega a saber lo que realmente ocurre. En el punto, Buñuel no pidió disculpas cuando fue largamente interrogado por dos críticos mexicanos. Subrayó que las fantasías eróticas y masoquistas de *Belle de jour* son de la protagonista y que al autor no le correspondía decidir cuánto había en ellas de realidad. Lo cual incide en un constante tema personal que Carrière no mencionó en su resumen y que fue la discrepancia de Buñuel con sus críticos. A menudo se declaró indiferente a lo que ellos dijeran, pero más de una vez combatió las interpretaciones y explicaciones que debió leer sobre su obra. Ya se había quejado del psicoanálisis, porque le interesaban desde luego las indagaciones en el mundo irracional, en los sueños, en las represiones sexuales, pero en cambio no podía tolerar la facilidad con que los psicoanalistas pretendían y pretenden entender esos mundos privados. En su frase, "el freudismo se ha convertido en una iglesia con respuesta para todo". Y lo mismo les ocurría con los críticos, que veían símbolos y mensajes en algunas imágenes y situaciones, mucho más allá de lo que el autor quiso decir o sugerir. Alguna vez declaró haberse reído con las crónicas sobre su obra que leyó en *Cahiers du Cinéma*, la revista que reunió a tantos jóvenes franceses sabios.

Buñuel supo ser fiel a sus propios impulsos irracionales y tuvo la fortuna de conseguir colaboradores que lo ayudaran a llevarlos al cine. Cuando comenzó *Ese oscuro objeto del deseo* (1977) no llegó a entenderse con la actriz Maria Schneider, la mujer que el protagonista (Fernando Rey) quiere conquistar y que siempre se le escapa. En un extraño impulso, que después describió en un reportaje, el director cambió a Schneider y no por una actriz sino por dos (Angela Molina, Carole Bouquet) que se alternan en diversas escenas sin la menor explicación. Después algunos críticos especularon con sus interpretaciones sobre el caso, señalando que quizás Buñuel definía a esa mujer con dos rostros como un símbolo del eterno femenino, porque "la donna e mobile". Pero Buñuel se negó a esa interpretación y a cualquier otra. Confiaba con razón en que el espectador podía asimilar la presentación de una conducta irracional sin que nadie la explicara, de la misma manera en que el público del cine puede recibir eldibujo animado o la fantasía poética. Es irracional el vínculo sadomasoquista que ata a hombre y mujer en *Ese oscuro objeto del deseo*, no hay aclaración para una bolsa misteriosa que se arrastra de una escena a otra y carece de lógica que las bombas y el terrorismo aparezcan en los márgenes de la acción sin que los protagonistas se interesen por esos percances ajenos. En ese cuadro, tener dos actrices para un mismo personaje sólo fue una diversión más. Y en esto Buñuel tenía una razón poderosa, al recordar que el cine es ficción y que no es obligatorio creer en lo que muestra. R



## UNA CRONOLOGÍA

Buñuel nació en Calanda (Teruel, España) el 22 de febrero de 1900. Se inclinó al cine en 1925, cuando en París vio *Las tres luces*, un film mudo de Fritz Lang. Las etapas posteriores:

**1928-1930** *Un perro andaluz* y *La edad de oro*, dos films realizados en París, con la colaboración de Salvador Dalí.

**1932** *Las hurdes* o *Tierra sin pan*, documental sobre un pueblo español abandonado.

**1935-1936** Con la firma española Filmófono produce cuatro películas que dirigen otros realizadores: *Don Quintín el amargao* (Luis Marquina), *La hija de Juan Simón* (Sáenz de Heredia), *¿Quién me quiere a mí?* (ídem), *Centinela alerta* (Jean Gremillon).

**1936-1945** En el exilio, trabajando para firmas americanas en Hollywood y Nueva York.

**1947-1955** Primera etapa mexicana, con *Gran casino, El gran calavera, Los olvidados, Susana - demonio y carne, La hija del engaño, Una mujer sin amor, Subida al cielo, El bruto, Robinson Crusoe, El, Cumbres borrascosas, La ilusión viaja en tranvía, Ensayo de un crimen.*

En 1955 se inicia un período de mayor ambición, no sólo en México sino también en coproducciones con capitales italianos, norteamericanos y franceses:

**1955** *Así es la aurora* (Francia-Italia);
**1956** *La muerte en este jardín* (Francia-México);
**1958** *Nazarín* (México);
**1959** *Los ambiciosos* (Francia-México);
**1960** *La joven* (México-EE.UU.);
**1960** *Viridiana* (España-México);
**1962** *El ángel exterminador* (México);
**1964** *Diario de una camarera* (Francia);
**1965** *Simón del desierto* (México);
**1966** *Belle de jour* (Francia);
**1968** *La vía láctea* (Francia);
**1969** *Tristana* (Francia-España-Italia);
**1972** *El discreto encanto de la burguesía* (Francia);
**1973** *El fantasma de la libertad* (Francia);
**1977** *Ese oscuro objeto del deseo* (Francia-España).

Buñuel falleció en México el 29 de julio de 1983.








Ibrahim Ferrer


Rubén Gonzalez

# Los padres del son naciente

**El jueves que viene finalmente se estrena Buena Vista Social Club, la película en la que Wim Wenders retrató a los mejores músicos de La Habana. Por encima del fenómeno de culto en que se convirtió, la gran banda de sonido producida por Ry Cooder trajo aparejado un acontecimiento mucho más importante: los discos solistas de ese seleccionado. Algunos de los cuales recién debutan a los setenta.**

**POR ESTEBAN PINTOS** Pregunta: ¿será posible grabar un primer disco a los setenta y pico? Respuesta: sí, claro. Y aquí van los ejemplos: Rubén Gonzalez e Ibrahim Ferrer lo hicieron. Dos de las estrellas del seleccionado musical Sub-100 de Cuba que grabó *Buena Vista Social Club*, uno de los discos más importantes de la música mundial de la década que terminó vivieron *esa* experiencia, doblando el codo de la última recta de sus vidas. Gonzalez con *Introducing Rubén Gonzalez* y Ferrer con *Buena Vista Social Club presents: Ibrahim Ferrer*, además de la recientemente editada serie de los Afro Cuban All Stars (*A toda Cuba le gusta* y *Juan de Marcos-Distinto, diferente*) son el maravilloso emergente de una inevitable jugada comercial que es, evidentemente, una consecuencia lógica del fenómeno global que representó el disco producido por Ry Cooder en 1997, y que ya acumula unas dos millones de copias vendidas, además de un premio Grammy y elogios de toda clase de críticos que no dudan en calificarlo de "obra maestra".

La historia de *Buena Vista...* es más o menos conocida y ahora vuelve a tener su cuarto de hora mediático con la nominación al Oscar dentro de la categoría "documental", de la película que el errático director alemán Wim Wenders realizó durante la grabación del disco. Allí se los ve en acción: Gonzalez, Ferrer, Compay Segundo, Omara Ortuondo, Juan de Marcos, Elíades Ochoa y toda una pandilla de señores mayores –Ocho es el más "joven", con cuarenta y dos– que, como en *Cocoon* –pero mejor y con más onda– viven una segunda juventud, se divierten juntándose para tocar y cantar esas canciones que tocan y cantan desde adolescentes pero que, por esas cosas de la vida, recién tuvieron amplificación global a fines del siglo XX. La prensa cubana, desconfiada por naturaleza de cualquier mirada gringa sobre el país con derechos exclusivos de la palabra "revolución", se quejó por la manera en que Wenders descubría las señas particulares de La Habana –calles de tierra, perros vagabundos, edificios a punto de derrumbarse, la letra R esfumada del cartel que identifica (nada menos) al gran teatro Karl Marx–, desviando su centro de atención del formidable documento visual que representa la presencia frente a cámara de los veteranos músicos. Cada uno contando su historia y los momentos únicos que son capaces de producir en un estudio de grabación o sobre un escenario valen, de por sí, su visión (el estreno está previsto para el jueves que viene).

Claramente, además de ese histriónico y venerable *bon vivant* caribeño que es Compay Segundo –el único de toda la troupe que llegó a Buenos Aires–, resaltan las figuras de Gonzalez y Ferrer, dos personajes. Rubén Gonzalez nació en Santa Clara en abril de 1919 y se graduó como pianista en el conservatorio de Cienfuegos en 1934. En los años '40 formó parte de la orquesta del fenomenal Arsenio Rodríguez y también participó de la formación que lideraba Mongo Santamaría, apodada *La Orquesta de los Hermanos*. Para ese momento, ya había abandonado la idea de un futuro como médico pediatra. Viajó por América, y hasta llegó a tocar en Buenos Aires en anónimas formaciones tangueras de la década de oro de la música porteña. Volvió a La Habana y se las siguió rebuscando como músico de orquestas de cabaret, eventualmente del famoso club Tropicana, tocando para los mafiosos de turno. Así continuó su vida hasta que a mediados de los '80 falleció su compadre musical, Enrique Jorrin. Ahí decidió retirarse.

Hasta que un oportuno llamado le cambió la vida: así le llegó la invitación para formar parte del proyecto que quería llevar adelante –aun con todas las restricciones legales que puede enfrentar un ciudadano norteamericano en Cuba– Ry Cooder. Y ahí está, sonando desde *Introducing...*: pleno de swing, dirigiendo desde el piano la ejecución de un par de entrañables clásicos de la música popular cubana ("La engañadora", "Cumbanchero", "Tumbao", "Mandinga", entre otras), haciendo verdad aquello de ser "el más grande solista de piano que haya escuchado en mi vida", en palabras de Cooder. La música que toca Gonzalez no puede encasillarse en un género en particular, aunque cada canción –guaracha,son, bolero, danzón– tenga el sello único de un par de manos privilegiadas. El hombre tiene el toque.

Ahora, a por Ibrahim, el señor flaquito que camina por una calle de La Habana –como detenidos en el tiempo, él y la ciudad– desde la tapa de *Buena Vista...* El tal Ferrer nació en febrero de 1927 en San Luis, un pueblo cercano a Santiago de Cuba, la capital nacional de la música cubana. Comenzó a cantar en serio a los trece años, cuando se le ocurrió formar junto a su primo el conjunto *Los Jóvenes del Son* y desde ahí forjó una carrera de mediano prestigio en Santiago. En 1959 movieron para La Habana y allí se transformaron en *Los Bocucos*, con quienes vivió momentos de popularidad en la isla a caballo de canciones como "El platanal de Bartolo" y "Dos Gardenias". Después de eso, en los '60, Ferrer se evaporó por las calles de Santiago y La Habana. Allí lo encontraron, caminando hacia uno de esos bares que no parecen tales, o que por lo menos no encajan en el mapa mental de cualquier otro habitante del mundo que no haya pasado por La Habana. A partir de ese momento sólo siguió yendo a los bares en los ratos libres entre sesiones de grabación y giras por el mundo, o cuando no elegía quedarse en esa increíble casa que ha mostrado a través de las cámaras de Wenders, altar de San Lázaro incluido. Producido por Cooder, a los 72 años, Ferrer grabó su primer disco solista, un compendio de clásicos de una música que parece recién sacada de un freezer: canciones frescas y vitales, listas para servirse como manjar en la mejor mesa. Se destacan, en un disco que bien puede plantearse como digna segunda parte de *Buena Vista...*, piezas maestras de Arsenio Rodríguez ("Bruca maniguá", "Mami me gustó", "Cienfuegos tiene su guaguancó") y un delicioso dueto con Omara Portuondo ("Aquellos ojos verdes") que además reúne otro seleccionado: están, sonando por ahí, Ry Cooder, Rubén Gonzalez y Gil Bernal. Todo un palo, de verdad.

El fenómeno de *culto masivo* (y no hay contradicción en los términos) producido alrededor de estos artistas, además de un rentable negocio para una industria del entretenimiento ávida de novedades –aunque esas "novedades" sobrepasen los setenta años– que los traduce en discos con una etiqueta (Buena Vista) ganadora, y además de contener grandes canciones que de otra manera nunca se hubieran escuchado fuera de Cuba, no deja de significar un nuevo estadio en una compleja relación. La que Occidente tiene con la isla maldita de los barbudos que tomaron el poder a fines de los '50, espantando al mundo burgués. Nada de eso y todo a la vez resuena en las canciones que toca Gonzalez, canta Ferrer y todo el resto de la pandilla *sonera*. Acercarse a ellas, pues, puede significar un seguro momento de placer. Pues entonces, *Play*. R

Durante la década del '90, fue vocalista de Jaime Torres. En 1995 lo tentaron para candidatearse a diputado provincial por el Movimiento Popular Jujeño, pero rechazó el ofrecimiento, y pidió un crédito para grabar en CD los casetes hogareños en los que guardaba su repertorio. Este año salió Canto rojo, el último disco del aymará que canta en Barracas y Tokio, pero siempre vuelve a Purmamarca.

# Un canto y una Quebrada

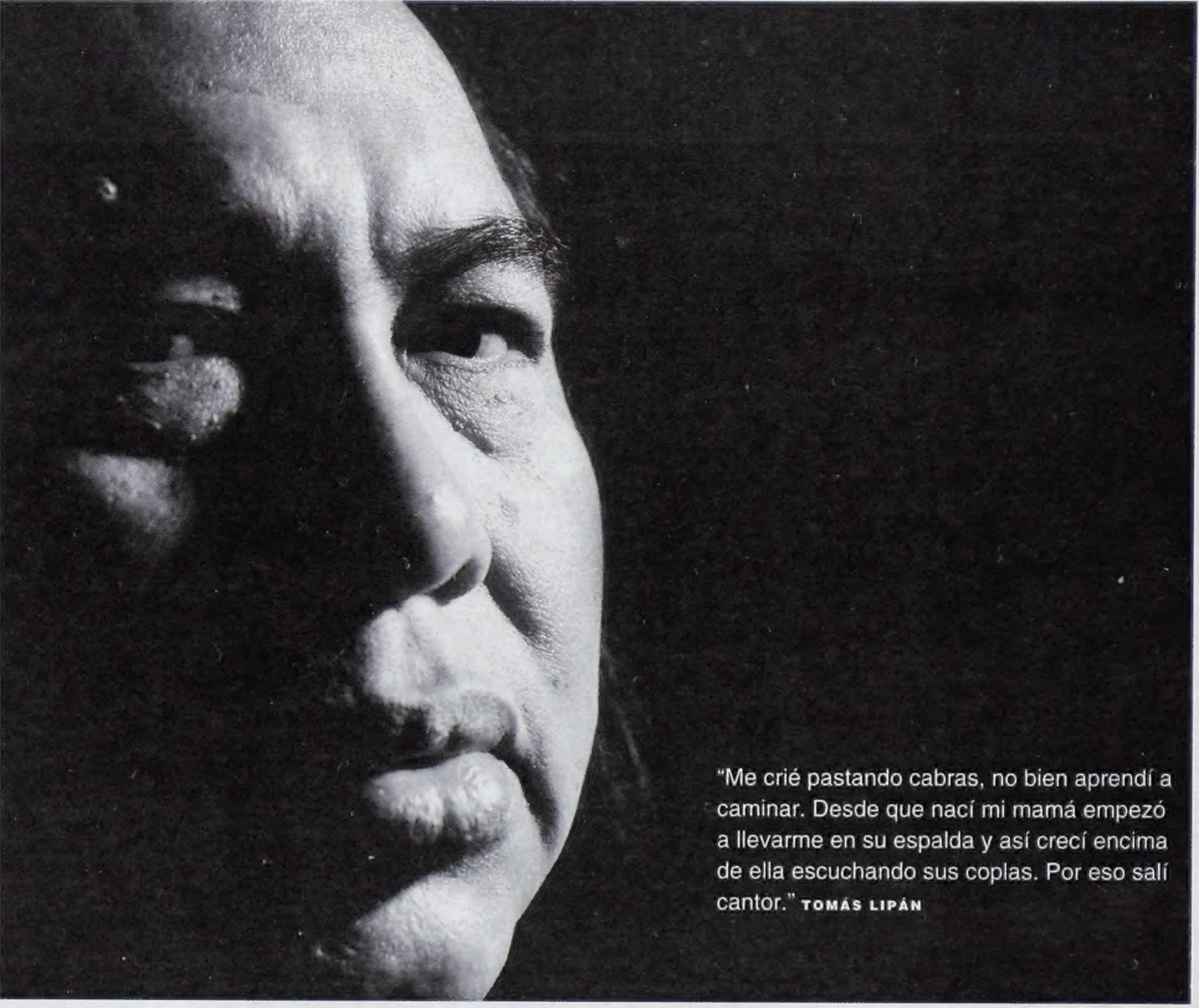


FOTO: NORA LEZANO

"Me crié pastando cabras, no bien aprendí a caminar. Desde que nací mi mamá empezó a llevarme en su espalda y así crecí encima de ella escuchando sus coplas. Por eso salí cantor." **TOMÁS LIPÁN**

**POR FERNANDO D'ADDARIO** En la Quebrada de Humahuaca, en el barrio porteño de Barracas y en una avenida cualquiera de Tokio, Tomás Lipán camina arrastrado por una parsimonia ancestral. Se mueve, habla y piensa en perfecta armonía, como si las circunstancias que rodean a cualquiera de esos lugares no pudieran desviarlo de su eje. Es un cantor popular que, en sus más de treinta años de trayectoria artística y anonimato casi absoluto, transitó un camino pedregoso, sin haber capitalizado el marketing del sufrimiento. En la entrevista se lo consulta sobre su aparente condición de "músico de culto" dentro del folklore, y Lipán prefiere definirse como un "músico oculto", expresión evidentemente más afortunada y acorde con el personaje.

Si sólo se tomara como parámetro su voz de barítono, habría que admitir que se trata del mejor cantante de folklore de los últimos años. De otros cantores populares lo distinguen, sin embargo, elementos más esenciales que la mera exhibición de virtudes técnicas. Su naturaleza se distancia tanto de la demagogia fascistoide de varios de sus colegas como de la postura *progre-indigenista* que luce más atractiva para la prensa. Lipán es sólo (nada menos) un hombre de la Quebrada.

Más exactamente un hombre de los suburbios de Purmamarca, meca de peregrinaciones místicas y objeto de consumo turístico. Sólo que Lipán nació y vivió allí, como sus antepasados cercanos a la etnia aymará. "Me crié pastando cabras, no bien aprendí a caminar. Desde que nací mi mamá empezó a llevarme en su espalda y así crecí encima de ella escuchando sus coplas. Y mi padre cantaba acompañado por la guitarra. Por eso salí cantor", explica, sin más detalles superfluos. Es probable que quien escuche *Canto rojo*, su último disco, identifique esos rasgos, cada vez que les pone letra y sentimiento a un carnavalito, un taquirari o un bailecito. Pero la reproducción industrial de su canto (un imperativo casi obvio para su condición de músico) le fue ajena desde siempre, y eso que conoció de cerca el profesionalismo: durante ocho años (entre 1991 y 1998) fue vocalista del conjunto de Jaime Torres, y con él giró por todo el mundo. Tomás, no obstante, se preocupaba por editar casetes artesanales, grabaciones hoy inconseguibles. El leve cambio de status en su relación con la industria obedece a una casualidad: "Le fui a pedir presupuesto a la dueña de la empresa EPSA para fabricar mis discos y la señora me dijo que me conocía, que me había escuchado cantar en un restaurant y que *de ninguna manera usted puede venir a pedirme presupuesto. Tiene que ser artista de la compañía*". Tomás estuvo a punto de contestarle "señora, yo no trabajo con compañías discográficas", pero no lo dijo. "Es que quedaba feo, después de los elogios que me había hecho. Y firmé". Que Tomás cobre por su trabajo es, además de un estricto acto de justicia, una tergiversación de su pasado vocacional. Y él lo entiende así: "A lo mejor tengo un concepto muy conservador de la vida artística, quizá porque conservo a mi padre como guía. Él era cantor, y nunca imaginó que su hijo iba a cobrar para cantar. Él nunca cobró un peso".

En 1995 lo tentaron para candidatearse a diputado provincial por el Movimiento Popular Jujeño, el partido de Cristina Guzmán. Andaba medio inseguro, y su mujer lo convenció para que rechazara cortésmente la oferta: "Prefiero ser esposa de un hombre pobre y no estar pendiente de que se piense que mi marido anda en algo raro", le dijo. Su rechazo no estuvo envuelto en renunciamientos éticos ni en especulaciones políticas: "Yo le agradecí al partido, no me olvido que mi padre era radical, pero me pareció también que había que decidir entre el canto y la política. Y viste cómo es, si tenés un cargo legislativo ya no sos simplemente un cantor popular, y todos empiezan a buscarte los defectos, que yo debo tener bastantes..."

Su vida transcurre lejos de la adrenalina de las grandes ciudades, esté donde esté. Prefiere, claro, el clima de Chalala (a 2 kilómetros de Purmamarca), donde "nunca marcás tarjeta. Te levantás, vas a buscar leña, encendés el fuego, y todo al ritmo que uno quiere imprimirle". Pero –además de tener una vivienda alternativa en el barrio de Barracas– conoce el mundo casi por accidente. "Cuando me fui de gira con Jaime, estuvimos por el sudeste asiático, anduvimos por Singapur, por Japón. Yo me volví loco, porque en mi tierra no conocía ni baño, ni sábanas, ni duchas, y de repente me encontraba en hoteles cinco estrellas. En 1992 veía a los japoneses hablando por teléfonos celulares y me parecía que eran tipos de otro planeta. Entraba al baño del hotel, me iba a lavar las manos y no encontraba la canilla, hasta que me dijeron que tenía que poner la mano y listo, el agua salía sola. Cosa 'e mandinga, decía yo...". Parece que esas experiencias, más que amedrentarlo o cohibir su naturalidad criolla, le produjeron una dualidad en el espíritu: "Cuanto más querés a tu tierra, a tu gente, a tus tradiciones, más tenés que abrirte para reconocer otros modos de vida, que te permitan crecer, y no estoy hablando de cosas materiales".

Cuando Jaime Torres examinaba la historia personal y artística de Tomás, a modo de cargada le decía que había un "agujero negro" en su currículum, un período de su vida del que nunca hablaba. Es que durante cuatro años Tomás estuvo afectado al Ejército, primero como aspirante a suboficial y luego como cabo primero. "Me vine de Jujuy con una mano atrás y otra adelante, y allí era el único lugar donde podía asegurarme comida y techo. Ser soldado, para mí, fue un modo de supervivencia. Fue a fines de los '60, principios de los '70, una época brava, donde con la *perrada* (como se denomina en la jerga a los suboficiales de bajo rango) se discutía sobre política, cosa que ahora no creo que pase. A mí, lo que más me gustaba era formar conjuntos folklóricos con los soldados, que me querían mucho. Pero a los oficiales no les gustaba. Me retiraron por problemas de salud. Recién muchos años después tomé conciencia de todo lo que había pasado, por suerte no viví la peor época."

En su lucha por la supervivencia, y paralelamente a su vida artística (que nunca podría catalogarse como "carrera") hizo changuitas como electricista. Y desde 1980 trabaja como empleado municipal en San Salvador. Allí decidió desdoblarse en "Tomás Ríos" (su verdadero nombre) y "Tomás Lipán", bautismo artístico que tomó de un caserío de adobe llamado así, y donde vivió su tatarabuelo. Por su trabajo en la administración pública conoció al Perro Santillán, con quien compartió asados y guitarreadas y de quien rescata su "sencillez y sensibilidad". Dice que en su tierra todos los problemas (el hambre, la desocupación, el analfabetismo) se proyectan en dos males endémicos de la zona: el alcoholismo y los embarazos no queridos. Y que la única solución, más allá de medidas económicas y políticas, pasa por la educación.

Dice también que se sintió más discriminado en Buenos Aires que en Tokio, y que esa discriminación no obedece, necesariamente, a barreras sociales, sino a pruritos relacionados con la ignorancia: "El que no es discriminado no se da cuenta, pero yo lo sufrí. A lo mejor no lo hacen a propósito, pero se siente; tanto del lustrabotas como del banquero, el trato que uno recibe siempre es distinto, está entre el desprecio y la indiferencia. Y eso va produciendo algo que es muy feo, que es que uno mismo se siente en falta. Cuando recién llegué me costaba hasta entrar a una panadería, porque tenía miedo de hablar y que me escucharan la tonada. Ahora ya lo superé, lo asumí y estoy orgulloso de lo que soy y de donde vengo, porque creo que el fundamento de mi vida, que es el canto, está en el amor a mi tierra".

# Inevitables

## Teatro


Humberto Tortonese

**RADAR RECOMIENDA**

**El oráculo de Tortonesia.** Una verdadera sorpresa de este verano tiene lugar en el ámbito de la confitería Ideal, donde Humberto Tortonese, su protagonista, fue el primer sorprendido por la cantidad de gente que convoca todos los sábados, y que llegan a hacer cola de una cuadra para verlo. En concreto, Tortonese hace lo suyo: lectura de poesía, contacto directo con el público, improvisaciones y clima de café concert descontrolado. En suma, una muy buena propuesta solista de Tortonese.
*Los sábados a las 22.30 en la confitería Ideal, Suipacha 384.*

**Hot Vudú.** Con números musicales totalmente renovados pero el refinamiento de siempre, se presenta este nuevo espectáculo del grupo Caviar, comandado por Jean François Casanovas. Se destaca más que nunca la exuberancia del vestuario, por la explosión de colores y tropicalismo que dan un eje argumental a la puesta. El clima de cabaret berlinés está presente como siempre.
*Los viernes y sábados a las 21.30 en la sala Pigalle, Roberto M. Ortiz 1835.*

**LA BOLETERIA DICE**

1. **Pericón.com.ar,**
con Enrique Pinti.
*Maipo, Esmeralda 443.*

2. **Drácula,**
con Juan Rodó.
*Luna Park, Corrientes 99.*

3. **Por las calles de Madrid 2000,**
con D. María y B. Cadis.
*Astral, Corrientes 1639.*

4. **El florido pensil,**
con el grupo Tanttaka.
*La Plaza, Corrientes 1660.*

5. **Masters,**
con J. Verdaguer, C. Garaycochea y M. Clavell.
*Bauen, Callao 360.*

*Obras más taquilleras.*
*Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.*

**Liliana Herrero**
**CANTANTE**



*Recomendar siempre significa excluir otras cosas que nos interesan o que son excelentes pero desconocidas. En ese marco, hay que mencionar* El pecado que no se puede nombrar *(que esperamos Ricardo Bartís reponga pronto) con excelentes actuaciones, muy buena música y una enorme interrogación que desde Arlt nos pone a pensar la Argentina contemporánea. Y* La pecadora, habanera para piano, *la obra de Adriana Genta que este año volverá a escena en el Centro Cultural San Martín, con buenos actores, un excelente trabajo de dirección de Cristina Banegas, y algo interesantísimo para rescatar: la participación de Carmen Baliero, que le hace tocar el piano a la protagonista, así como los actores de Bartís interpretan instrumentos de cuerda.*

## Música


Cecilia Bartoli

**RADAR RECOMIENDA**

**The Vivaldi Album. Cecilia Bartoli.** El virtuosismo está considerado como una cualidad bastante menor. Y a veces ni siquiera. Ya se sabe: la seriedad, lo profundo, tiene más que ver con el ascetismo. Y además, definitivamente, el exhibicionismo es grasa. De nuevos ricos, podría decirse. Pero el virtuosismo, a veces, se eleva de rango. Un gran pianista de jazz, un trapecista, Makarova o Plissetskaia. Hay ocasiones en que lo que se exhibe es tan difícil, la habilidad tan portentosa y la factura tan perfecta que el objeto deja de ser la obra –un aria de una ópera olvidada de Vivaldi, por ejemplo– y pasa a ser quien la canta. En su último disco, la mezzosoprano Cecilia Bartoli aborda, precisamente, una serie de arias de Vivaldi, muchas de ellas destinadas originalmente a castratti, y canta lo que nadie en el mundo –salvo ella– sería capaz de cantar. El sentimiento dominante, mientras se escucha este CD, es el azoramiento. Todo parece imposible. Y todo fluye, al mismo tiempo, con la más absoluta de las naturalidades. Inevitable para quienes disfruten con la voz humana.

**LOS MAS VENDIDOS**

1. **Ibiza**
Sasha
*Global Underground*

2. **Yoshiesque**
Deep Dish
*DDR*

3. **Cream Anthems 2000**
Varios artistas
*Virgin*

4. **Winter Chill**
Varios artistas
*Hedkandi*

5. **Hong Kong**
John Digweed
*Global Underground*

*Fuente: Chopin Haguen*
*(Rodríguez Peña 1090).*

**Mishal Katz**
**ARQUITECTA Y URBANISTA**



*Me acaban de regalar el último disco de João Gilberto,* João Voz e violo *(sí, João con su guitarrita) en una imperdible compilación producida por Caetano Veloso. Otro disco que me encanta es* Cha cha de amor, *el volumen 9 de la colección* Ultra Lounge, *from* Bongo Land to Bossanova Build, *con dos versiones de* Sway *(una por Dean Martin y la otra por Julie London) y el clásico* Desafinado, *también por Gilberto. También es altamente recomendable* Wild, Cool & Swingin Too, *que despliega joyitas a cargo de Louis Prima y de Tony Bennett. Otro disco inevitable, de esa misma colección, es* Mambo Fever. *En otro estilo, recomendaría a Barbara (la mítica cantante francesa fallecida el año pasado) y su disco* Barbara canta Barbara.

## Video


Cama para tres

**RADAR RECOMIENDA**

**Cama para tres** Verónica (una genial Kathleen Robertson) conoce en un recital no a uno sino a los dos hombres de su vida: un baterista bastante primitivo (Matt Kesslar) y un escritor refinado (Jonathon Schaech). Verónica –incapaz de elegir– decide decirles la verdad. Contra todo pronóstico –contra todo cliché–, aceptan compartirla, logrando el esplendor al que alude el título original. Pero claro, nada es para siempre: Verónica queda embarazada. Una deliciosa comedia romántica *moderna* de Gregg Araki (el adalid de la *Doom Generation*).

**Nadie me quiere** Fanny (Maria Schrader) adhiere fervientemente a la teoría de que "una mujer de más de treinta años tiene más posibilidades de ser víctima de un atentado terrorista que de conseguir marido". Encerrada en un monoblock repleto de delirantes y matizando la angustia con ensayos de su propio entierro, la protagonista del film de Doris Dörrie finalmente supera la desesperación cuando traba amistad con un vecino que practica sacrificios rituales y trabaja de *drag-queen* en un cabaret.

**LOS MAS ALQUILADOS**

1. **Roma, ciudad abierta,**
de Roberto Rossellini.
*Con Anna Magnani y Aldo Fabrizi.*

2. **La borrachera del tango,**
de Edmo Cominetti.
*Con Eduardo Morera y Nedda Francy.*

3. **Un perro andaluz,**
de Luis Buñuel.
*Con actores no profesionales.*

4. **Los tres berretines,**
de Enrique T. Susini.
*Con Luis Arata y Luis Sandrini.*

5. **Prisioneros de la tierra,**
de Mario Soffici.
*Con Francisco Petrone y Angel Magaña.*

*Fuente: La Videoteca-Liberarte*
*(Corrientes 1555).*

**Esteban Castell**
**MÚSICO**



Dead Man, *de Jim Jarmusch, es como esas películas del Lejano Oeste que veo desde chico –y que siempre han estado presentes en mi vida–, pero aquí no hay un héroe imbatible, sino una visión un poco más realista de la época. Me encanta la mirada de Jarmusch. Otra película que vi casi por casualidad y me atrapó fue* Encuentro con hombres notables, *del también director teatral Peter Brook. Me parecieron maravillosas las imágenes, disfruté de los tiempos de narración y de los diálogos incisivos. Todo el film está rodeado de una atmósfera mística y esotérica: recuerdo especialmente una escena hermosísima en la que los protagonistas entran en un templo, donde encuentran mujeres que bailan extrañas danzas de movimientos perfectos.*

# Cine



*El informante*

### RADAR RECOMIENDA

**El informante** Cuando Lowell Bergman (Al Pacino) consigue finalmente entrevistar a Jeffrey Wigand (Russell Crowe), un científico que trabaja para una importante tabacalera –el informante del título–, se desata un escándalo de proporciones. Bergman intentará defender a Wigand de las amenazas de muerte, las campañas de difamación y el juicio por 246 billones de dólares en el que es testigo estrella, mientras batalla contra el canal y los integrantes de *60 minutos* que quieren impedir que el reportaje salga al aire. Monumentales actuaciones de Crowe y Pacino, en este perturbador film de Michael Mann, justo candidato a 7 Oscar.

**Ciclo Fipresci** Continúa el ciclo de preestrenos con *¿Soy linda?*, de Doris Dörrie (el lunes a las 14.30, 16.30, 18.30, 20.30 y 22.30); *Buena Vista Social Club*, el documental de Wim Wenders (el martes, en los mismos horarios) y la esperada versión de Raoul Ruiz del último volumen de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, *El tiempo recobrado* (el miércoles a las 14.30, 18.30 y 22.30).
*En el cine Cosmos, Corrientes 2046.*

### LAS MAS VISTAS

**1. La leyenda del jinete sin cabeza,**
de Tim Burton.
*Con Johnny Depp y Christina Ricci.*

**2. Stuart Little,**
de Rob Minkoff.
*Con Geena Davis y Jonathan Lipnicki.*

**3. El coleccionista de huesos,**
de Phillip Noyce.
*Con Angelina Jolie y Denzel Washington.*

**4. Estigma,**
de Rupert Wainwright.
*Con Patricia Arquette y Gabriel Byrne.*

**5. Sexto sentido,**
de M. Night Shyalaman.
*Con Bruce Willis y Haley Joel Osment.*

*Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.*

## Ulises Dumont
ACTOR



*Hace tiempo que no iba al cine, así que para ponerme al día decidí ver* Sexto sentido. *Por su calidad, me parece oportuno recomendarla para aquellos que aún no la han visto, que deben ser pocos. La película dirigida por M. Night Shyamalan tiene siete nominaciones para el Oscar gracias a la excelente narración de su historia, encuadrada dentro de un tipo de cine que me gusta: un thriller con ribetes de terror sobrenatural. El film tiene dos actuaciones buenísimas: la del niño Haley Joel Osment y la de Bruce Willis, que habitualmente tiene que salvar al mundo y aquí está muy contenido, muy sobrio, interpretando a un psicoanalista que intenta ayudar al chico. La vuelta de tuerca del final (que no conviene revelar a nadie) es realmente impactante.*

# Radio



*Mariana Briski*

### RADAR RECOMIENDA

**La píldora** En la nueva programación de Feeling, de acuerdo con los cambios en la emisora que dirige Diego Romay, este programa está recetado por Mariana Briski, Verónica Lozano y la periodista Gabriela Sala Rigler. Con la prescripción de escucharlo todas las mañanas para combinar noticias y humor, las mujeres cubrirán este amplio espectro con la producción de Juan Castro. Tanto Briski como Lozano han incursionado en el éter: la primera estuvo en Radio Uno y Verónica Lozano se despertó muy temprano para hacer "El mañanero".
*De lunes a viernes de 9 a 12 por FM 100.7*

**Domingos de Cattedra** Loreta y Augusto Cattedra dan esta cátedra desde la conducción de este espacio dedicado a recorrer, a través de la música clásica, lugares y costumbres del mundo. Con un gusto exquisito se combinan los sabores de una buena comida con una pieza musical, se recitan poemas, se analizan hechos históricos y se dialoga con personalidades de la cultura y el arte.
*Todos los domingos de 8 a 13 por San Isidro Labrador, FM 95.5*

### SE ESCUCHA

**1. Radio 10**
AM 710
*Share 24.30*

**2. Mitre**
AM 790
*Share 17.31*

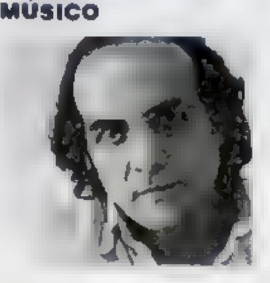
**3. Rivadavia**
AM 630
*Share 14.47*

**4. Continental**
AM 590
*Share 13.80*

**5. Radio del Plata**
AM 1030
*Share 9.04*

** Emisoras AM más escuchadas*
*Fuente: Ibope.*

## Agustín Pereyra Lucena
MÚSICO



*Siempre me duermo informado: alternando entre un programa y otro (cuando la tanda publicitaria se hace muy extensa) escucho, a las seis, a Magdalena Ruiz Guiñazú en Mitre (AM 990), a Nelson Castro con* Puntos de vista *(ahora en La Red, AM 910) y en Radio Del Plata (AM 1030) a Juan Castro con* El mañanero. *Todos ellos profesionales serios y responsables. Nelson es correcto y equilibrado en sus opiniones, Magdalena tiene quizás un estilo más vehemente que también me gusta, y Juan Castro está muy bien en su programa recién estrenado (eso sí: se la extraña a Vero Lozano). Los sábados y domingos de 18 a 22 escucho* La Guagua, *en FM Urquiza (91.7), un programa muy bueno de música (brasileña, jazz, tropical)*

# TV



*Coco Chanel*

### RADAR RECOMIENDA

**La vida privada de Coco Chanel** La mítica *couturière* recibe a los responsables de este documental en su suite del Ritz en París. Desde su infancia desgraciada en la campiña de Auvernia hasta los resultados de sus obsesivas rutinas de trabajo –cambiar para siempre el destino de la moda–, Mmlle. Coco narra con su inimitable estilo –mezcla de arpía con personaje de Proust– la verdad detrás del mito.
*El lunes a las 22 por People & Arts.*

**Escrito en el agua** Una insoportable actriz de telenovelas queda paralítica en un accidente y regresa al hogar familiar en el sur norteamericano para así poder sentirse miserable a gusto. Sus planes se ven severamente dañados cuando conoce a su nueva enfermera-dama de compañía, que –para sorpresa de su histriónica empleadora– no duda en ponerla en su lugar cada vez que quiere. El film de John Sayles es alternativamente hilarante y oscuro, con inmejorables actuaciones de su dúo protagónico, Mary McDonnell y Alfred Woodard.
*El domingo a las 19.45 por Cineplaneta.*

### EL RATING MANDA

**1. Torneo Ciudad de Córdoba**
Canal 11
*28.4*

**2. El show de Videomatch 2000**
Canal 11
*22.4*

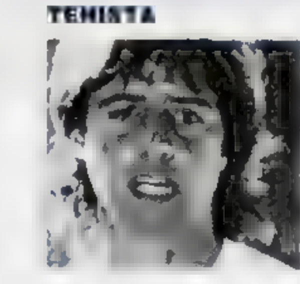
**3. Amistoso Sub-23**
Canal 13
*20.1*

**4. Giordano 2000**
Canal 11
*19.7*

**5. Copa de Oro Mar del Plata**
Canal 11
*18.8*

** Programas más vistos al 6 de febrero*
*Fuente: Ibope.*

## Horacio de la Peña
TENISTA



*Me gusta mirar las noticias del mundo por CNN, me engancho mucho con los deportes (además de tenis veo fútbol, básquet y fútbol americano) y a veces incursiono en Discovery Channel cuando algún documental me interesa. Con mis nenas miro infinidad de dibujos animados, especialmente los que pasan por el Cartoon Network, como el* Laboratorio de Dexter *(la caricatura que relata las aventuras de un niño científico y su desagradable hermana) y* Las aventuras de Scooby Doo *(veía sus historias de misterio cuando era chico y aún hoy me divierten). Con el canal estamos organizando un evento gratuito para chicos,* Smash Tennis, *en el Rosedal de Palermo, del 16 al 19 de marzo, con muchos juegos y premios*




Una vez que las pasiones y los vicios de otros nos hacen tan bien, vale la pena celebrar. Este es el caso de Víctor Ego Ducrot y su nuevo emprendimiento: un restaurante. Pero después de haber puesto a ojos vistas que de cocina sabe y mucho con su libro *Los sabores de la patria* y sus columnas de periodismo gastronómico, ahora quiere que se sepa que no habla por hablar e invita a cenar. Esto último es casi literal porque el establecimiento funciona en su propia casa y está atendido por él mismo. Cuando uno toca el timbre en Acuña de Figueroa 771 en el barrio de Almagro, es recibido por un señor muy amable, sin aspavientos, que hace pasar a una casa antigua con varios ambientes que se suceden, como corresponde a este tipo de construcción. El dueño de casa y cocinero se maneja por los salones, apenas decorados con algunos objetos que resultan muy personales, con la comodidad obvia y se reparte entre la casi decena de mesas. Su función es muy específica porque al no haber carta, él es quien dice qué se va a cenar. Así es que cuenta el menú que preparó para agasajar a los comensales sólo por ese fin de semana. Una entrada que puede ser una excepcional lisa ahumada con fritate de zucchinni o carpaccio de lomo o anchoas de medio kilo cada una asadas con ensalada verde. Para el plato principal ha preparado unos ravioles rellenos de verduras al vapor con un ragú de cordero o unos ñoquis rellenos de mozzarella y jamón con ragú de conejo y tantas variedades de pastas caseras, carnes en su justo punto y sabores que le vienen de la cocina mediterránea, de su abuelo y sus viajes, como fines de semana lleva abierto. Porque para que quede claro, uno va a comer lo que a Víctor se le antoje.

La panera con panes caseros y los postres son de autor, o mejor dicho de autora: Eugenia Ego amasa y endulza cada jueves, viernes y sábados. A su criterio, también, quedan las cosas dulces: imperdibles los cascos de guayaba en almíbar sobre queso cuartirolo y las tartas de frutas frescas sobre masas variadas. Además, como de tal palo tal astilla, lo que a ella se le ocurra. El menú se cierra con café o té y una buena provisión de licores para que siga la charla infinita que se estila en casa de amigos. El menú completo sin bebida cuesta $20 pero Ducrot *se sabe* la carta de vinos de memoria y los precios son razonables. Para que no quepa duda que es una *propuesta original*, a partir de abril se abrirá la inscripción a la *Primera escuela de cocinología*; cursos y talleres sobre el comer, el beber y el cocinar como actos de cultura. Entre muchos que se piensan dictar se destaca el de Jorge Boccanera sobre poetas, mercados, bares y restaurantes, "Nuevas aplicaciones de viejos productos", con Víctor Ducrot para la teoría y Joaquín Alberdi para las clases prácticas, y un taller de degustación de vinos (en serio, acodados en una barra y bebiendo del vaso). Para las reservas y para cualquier información llamar al 4862-6469 y por supuesto, hablar con Víctor



# La forma de hacer las cosas





**Sus obras de gran formato ganaron muchos de los premios locales más importantes del año pasado (Fundación Antorchas, Fondo Nacional de las Artes, Premio Constantini del MNBA). Ahora, con los pequeños objetos de la muestra Ovillo sin punta, Marina de Caro continúa explorando el mundo de los materiales textiles: esculturas de lana sin forma precisa creadas a partir de un hilo tejido sobre sí mismo.**

**POR SANTIAGO RIAL UNGARO** Lo primero que surge ante las nuevas obras de Marina de Caro es el deseo de tocarlas, de agarrarlas, de relacionarse directamente con ellas. El efecto que genera la muestra *Ovillo sin punta* es decididamente desconcertante (no está bien visto tocar las obras de arte). Enseguida aparece la sensación de haberse encontrado con una forma de vida extraña, desconocida; y a continuación llega la certeza de que estos ovillos sin punta parecen no recordar tampoco cuál es su origen. Aun sabiendo nosotros que su origen está en las agujas y las manos de De Caro, estos objetos generan, con sus formas enmarañadas, el mismo extrañamiento que nos produciría encontrarnos con que, a partir de simples e insignificantes retazos de lana, surgieran embriones de nuevos seres con una identidad propia.

Para De Caro, creadora de obras en grandes dimensiones que le valieron el año pasado importantes y merecidos premios como el de la Fundación Antorchas y de la Klemm, el Constantini del MNBA y el del Fondo Nacional de las Artes, el objeto de estas obras pequeñas es explorar formas hasta ahora desconocidas y, de paso, reformular los múltiples sentidos que puede tener un cuerpo. "Estos objetos no tienen una sola forma, sino que tienen miles, son multifacéticos. Y esas formas no dependen de mi voluntad, sino que aparecen a través de la manipulación de ciertos elementos, que uno maneja, pero no proyecta." Por estas enigmáticas razones la artista prefiere entonces no esquematizar, sino accionar directamente sobre los elementos, lo que probablemente sea la clave del atractivo táctil de estas pequeñas criaturas.

Desde sus primeras experiencias a comienzos de la década del 90 realizando performances en festivales de video (*Tecnología Humanodigital* en 1993, *Con Cuerpo y Alma de T.V.* en 1995, *Binarios: Lenguaje Secreto* también en 1995) esta artista-diseñadora ha compartido como creadora la misma tendencia que tienen sus obras hacia el cambio constante, pasando por el mundo de la moda (con inaplicables "vestibles para cuatro personas") y por el ambiente plástico, para recalar, por ahora, en la realización de obras que se caen y que no tienen una única forma posible. De pura casualidad, buscando soluciones a sus performances, De Caro encontró en las siluetas creadas por la indumentaria el concepto estético que originó sus nuevas obras.

"Antes, en mis performances, pintaba el cuerpo completo de negro. Pero con el tiempo el maquillaje se convirtió en una limitación: el negro era muy difícil de mantener porque la piel absorbía las tinturas. Entonces empecé a experimentar con la indumentaria y a cubrir los cuerpos con tejidos. A partir de eso pude encontrar una continuidad, crear una forma que mantiene un mismo ritmo, un mismo gesto, pero siendo siempre un producto diferente. Así empecé a tejer cuerpos enteros, a hacer de esos nuevos cuerpos una estética. No había una careta; el cuerpo era eso que estaba tejido."

Licenciada en Historia del Arte, De Caro ha dedicado estos últimos años a investigar las posibilidades que los materiales textiles pueden llegar a ofrecerle en el terreno artístico. Así, *Tricot*, una sugestiva y elegante muestra que expuso en el ICI en 1998, era un claro ejemplo de cómo la artista usaba lo textil para conseguir que sus obras ocuparan un lugar en el espacio sin la rigidez de las esculturas tradicionales. Con cierto fastidio, De Caro reconoce que "las esculturas son como una cosa en bloque, están en un lugar y tienen un centro, y yo no las aguanto".

Ahora, luego de estas experiencias en formato pequeño, De Caro apunta a trabajar sus obras grandes como si fueran bocetos, sin ningún tipo de esquema previo y continuando con la premisa de que las obras adquieran vida por sí mismas: "A partir de la técnica que adquirí con *Ovillos sin punta*, mi idea es poder abordar los objetos de manera diferente. Con las obras grandes tendía a hacer proyecciones y bocetos. Ahora quiero encontrar un objeto inesperadamente nuevo. Me parece aburrido hacer algo tal cual lo imaginaste".

La volubilidad, la flexibilidad, la fragilidad y el azar como elementos distintivos también están presentes en sus obras más grandes: "Cuando construyo algo de mayor tamaño tengo muchos problemas, porque como la materia con la que armo la estructura es blanda, se va para cualquier lado. Incluso, una de las obras que expuse en *Tricot* tuve que sostenerla con un hilo. Pero justamente que tengan vida propia es lo que a mí más me interesa explorar. Las obras grandes no están cosidas sino tejidas: si tirás de un hilo, se desarma todo. Es un solo hilo tejido sobre sí mismo, que va armando espacios diferentes".

El concepto que De Caro maneja es ése: el de objetos tejidos, sin usar la tijera en ningún momento y creando obras efímeras, vidas que penden de un hilo, y que no responden necesariamente a la voluntad de la artista. "Otra de mis ideas es la de trabajar con estructuras externas al objeto, para que, apoyándose en ellas, éste tome diferentes formas. De hecho, recién cuando los iba terminando y los quería plantar, me daba cuenta de que se caían. Entonces buscaba un apoyo y les daba una forma, aunque no fuera la única. Que se caigan, que se muevan, es fundamental. Lo ideal sería que se fueran corriendo." R

*La muestra* Ovillo sin punta *se puede visitar hasta fin de mes en Gara (Honduras 4952) de lunes a viernes, de 10 a 20.*



# La forma de hacer las cosas

**POR SANTIAGO RIAL UNGARO** Lo primero que surge ante las nuevas obras de Marina de Caro es el deseo de tocarlas, de agarrarlas, de relacionarse directamente con ellas. El efecto que genera la muestra *Ovillo sin punta* es decididamente desconcertante (no está bien visto tocar las obras de arte). Enseguida aparece la sensación de haberse encontrado con una forma de vida extraña, desconocida; y a continuación llega la certeza de que estos ovillos sin punta parecen no recordar tampoco cuál es su origen. Aun sabiendo nosotros que su origen está en las agujas y las manos de De Caro, estos objetos generan, con sus formas enmarañadas, el mismo extrañamiento que nos produciría encontrarnos con que, a partir de simples e insignificantes retazos de lana, surgieran embriones de nuevos seres con una identidad propia.

Para De Caro, creadora de obras en grandes dimensiones que le valieron el año pasado importantes y merecidos premios como el de la Fundación Antorchas y de la Klemm, el Constantini del MNBA y el del Fondo Nacional de las Artes, el objeto de estas obras pequeñas es explorar formas hasta ahora desconocidas y, de paso, reformular los múltiples sentidos que puede tener un cuerpo. "Estos objetos no tienen una sola forma, sino que tienen miles, son multifacéticos. Y esas formas no dependen de mi voluntad, sino que aparecen a través de la manipulación de ciertos elementos, que uno maneja, pero no proyecta." Por estas enigmáticas razones la artista prefiere entonces no esquematizar, sino accionar directamente sobre los elementos, lo que probablemente sea la clave del

Sus obras de gran formato ganaron muchos de los premios locales más importantes del año pasado (Fundación Antorchas, Fondo Nacional de las Artes, Premio Constantini del MNBA). Ahora, con los pequeños objetos de la muestra Ovillo sin punta, Marina de Caro continúa explorando el mundo de los materiales textiles: esculturas de lana sin forma precisa creadas a partir de un hilo tejido sobre sí mismo.

atractivo táctil de estas pequeñas criaturas.

Desde sus primeras experiencias a comienzos de la década del 90 realizando performances en festivales de video (*Tecnología Humanodigital* en 1993, *Con Cuerpo y Alma de T.V.* en 1995, *Binarios: Lenguaje Secreto* también en 1995) esta artista-diseñadora ha compartido como creadora la misma tendencia que tienen sus obras hacia el cambio constante, pasando por el mundo de la moda (con inaplicables "vestibles para cuatro personas") y por el ambiente plástico, para recalar, por ahora, en la realización de obras que se caen y que no tienen una única forma posible. De pura casualidad, buscando soluciones a sus performances, De Caro encontró en las siluetas creadas por la indumentaria el concepto estético que originó sus nuevas obras.

"Antes, en mis performances, pintaba el cuerpo completo de negro. Pero con el tiempo el maquillaje se convirtió en una limitación: el negro era muy difícil de mantener porque la piel absorbía las tinturas. Entonces empecé a experimentar con la indumentaria y a cubrir los cuerpos con tejidos. A partir de eso pude encontrar una continuidad, crear una forma que mantiene un mismo ritmo, un mismo gesto, pero siendo siempre un producto diferente. Así empecé a tejer cuerpos enteros, a hacer de esos nuevos cuerpos una estética. No había una careta; el cuerpo era eso que estaba tejido."

Licenciada en Historia del Arte, De Caro ha dedicado estos últimos años a investigar las posibilidades que los materiales textiles pueden llegar a ofrecerle en el terreno artístico. Así, *Tricot*, una sugestiva y elegante muestra que expuso en el ICI en 1998, era un claro ejemplo de cómo la artista usaba lo textil para conseguir que sus obras ocuparan un lugar en el espacio sin la rigidez de las esculturas tradicionales. Con cierto fastidio, De Caro reconoce que "las esculturas son como una cosa en bloque, están en un lugar y tienen un centro, y yo no las aguanto".

Ahora, luego de estas experiencias en formato pequeño, De Caro apunta a trabajar sus obras grandes como si fueran bocetos, sin ningún tipo de esquema previo y continuando con la premisa de que las obras adquieran vida por sí mismas: "A partir de la técnica que adquirí con *Ovillos sin punta*, mi idea es poder abordar los objetos de manera diferente. Con las obras grandes tendía a hacer proyecciones y bocetos. Ahora quiero encontrar un objeto inesperadamente nuevo. Me parece aburrido hacer algo tal cual lo imaginaste".

La volubilidad, la flexibilidad, la fragilidad y el azar como elementos distintivos también están presentes en sus obras más grandes: "Cuando construyo algo de mayor tamaño tengo muchos problemas, porque como la materia con la que armo la estructura es blanda, se va para cualquier lado. Incluso, una de las obras que expuse en *Tricot* tuve que sostenerla con un hilo. Pero justamente que tengan vida propia es lo que a mí más me interesa explorar. Las obras grandes no están cosidas sino tejidas: si tirás de un hilo, se desarma todo. Es un solo hilo tejido sobre sí mismo, que va armando espacios diferentes".

El concepto que De Caro maneja es ése: el de objetos tejidos, sin usar la tijera en ningún momento y creando obras efímeras, vidas que penden de un hilo, y que no responden necesariamente a la voluntad de la artista. "Otra de mis ideas es la de trabajar con estructuras externas al objeto, para que, apoyándose en ellas, éste tome diferentes formas. De hecho, recién cuando los iba terminando y los quería plantar, me daba cuenta de que se caían. Entonces buscaba un apoyo y les daba una forma, aunque no fuera la única. Que se caigan, que se muevan, es fundamental. Lo ideal sería que se fueran corriendo."

*La muestra* Ovillo sin punta *se puede visitar hasta fin de mes en Gara (Honduras 4952) de lunes a viernes, de 10 a 20.*






Jaume Buxeda


Federico Bechis


Jaume Buxeda


Federico Bechis

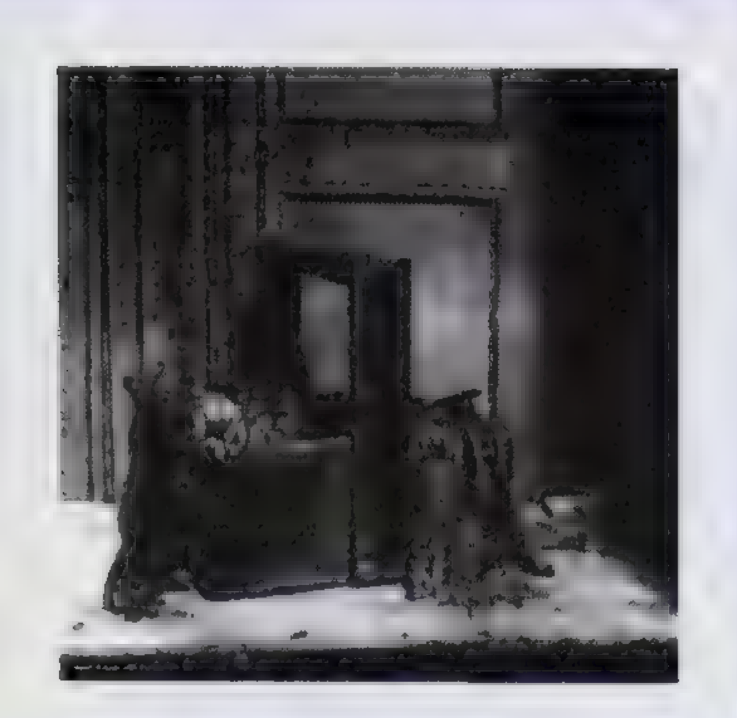
# Naturalezas recobradas

Hasta el 5 de marzo, en la Fotogalería del San Martín (Corrientes 1530), puede verse *Naturalezas muertas X 2*, los ensayos fotográficos del español Jaume Buxeda y del argentino Federico Bechis, donde se cruzan objetos urbanos y árboles de Bariloche.

**POR FABIAN LEBENGLIK** Desde las primeras décadas del siglo XIX, el nacimiento de la fotografía –o de sus antecedentes inmediatos– vino asociado por una parte a la documentación y el registro del mundo llamado "real" y por la otra, a una contaminación con los géneros pictóricos. La representación de objetos inanimados tomando valores formales como, precisamente, la forma, el color, la textura o la composición, se definió de manera autónoma como el género pictórico de la "naturaleza muerta" durante el Renacimiento. La pintura considerada como la primera naturaleza muerta es de comienzos del siglo XVI y es de Jacopo de'Barbari. Y la cúspide del género se da en la centuria siguiente.

Antes del Renacimiento ya había esbozos de naturalezas muertas, pero no eran autónomas sino que estaban más o menos subsumidas en composiciones que las incluían. Las casas particulares de la ascendente clase media europea comenzaron a mostrar paredes ansiosas de exhibir tal género de pinturas como parte de la decoración y generaron un mercado. Hasta la debacle de la Segunda Guerra Mundial el país que funcionaba como centro internacional para este género pictórico era Francia, con maestros como Chardin, Delacroix, Courbet, Manet, Monet, Cézanne, Van Gogh, Picasso, Braque, Matisse o Bonnard, que lo enfrentaron desde sus propias técnicas y poéticas a lo largo de ese período largamente moderno. Siempre fue un género extremadamente codificado a través de claves religiosas o literarias. La "Pasión", por ejemplo, se evocaba con una botella de vino, una jarra de agua y una hogaza de pan. Las calaveras mezcladas con relojes de arena y velas remitían la proximidad de la muerte o a la fugacidad de la vida. Las flores y frutas eran simbolizaciones de los ciclos vitales y las estaciones del año. En este sentido, las complejas composiciones frutales, de verduras y florales de Giuseppe Arcimboldo representaban la culminación del género a través de complejas alegorías. Otro artista que produjo bellísimas naturalezas muertas de un sutil equilibrio metafísico fue Giorgio Morandi, de quien el año pasado pudieron verse dos pequeñas maestras en el Museo de Bellas Artes.

Los fotógrafos pasaron casi sin transformaciones las convenciones del género pictórico a los primeros daguerrotipos, a través de composiciones, tratamientos de la luz y puntos de vista similares. En la Fotogalería del Teatro San Martín se presenta la muestra *Naturaleza muerta X 2*, en la que se exhiben dos series que corresponden a sendos ensayos fotográficos de Jaume Buxeda y Federico Bechis. En la serie de Buxeda (Barcelona, 1958), el tema central, fiel a la tradición fotográfica y pictórica que evoca, es el paso del tiempo –un tópico distintivo del género– que se funde con el de una genealogía, casi una arqueología, de objetos y usos urbanos. El fotógrafo español se graduó en el Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña, donde ahora trabaja como docente. En sus fotos el tratamiento de la luz resalta el contraste y el desgaste de los objetos obsesivamente elegidos. Federico Bechis (Buenos Aires, 1952), en su serie de fotos, juega simultáneamente con el sentido artístico y el literal del género. El fotógrafo, radicado hace más de veinte años en Bariloche, dicta clases de la especialidad a grupos particulares y en la Escuela Municipal de Arte La Llave. En la serie que presenta, toma ramas, troncos y raíces muertas, que en algún caso eligió y que en otro lo han elegido a él; los aísla del contexto y en situación de estudio compone artificiosas escenas que funcionan por analogía con figuras y situaciones de una realidad paralela y a escala. El trabajo de Buxeda es de un preciosismo tal que sus fotos se vuelven extrañas composiciones con vueltas de tuerca sobre el típico ensayo académico. Mientras que la serie de Bechis resulta más interesante cuanto más logra abstraer la imagen y fugarse de la anécdota.



Federico Bechis



Jaume Buxeda



Federico Bechis



# Naturalezas recobradas

Hasta el 5 de marzo, en la Fotogalería del San Martín (Corrientes 1530), puede verse *Naturalezas muertas X 2*, los ensayos fotográficos del español Jaume Buxeda y del argentino Federico Bechis, donde se cruzan objetos urbanos y árboles de Bariloche.

**POR FABIAN LEBENGLIK** Desde las primeras décadas del siglo XIX, el nacimiento de la fotografía –o de sus antecedentes inmediatos– vino asociado por una parte a la documentación y el registro del mundo llamado "real" y por la otra, a una contaminación con los géneros pictóricos. La representación de objetos inanimados tomando valores formales como, precisamente, la forma, el color, la textura o la composición, se definió de manera autónoma como el género pictórico de la "naturaleza muerta" durante el Renacimiento. La pintura considerada como la primera naturaleza muerta es de comienzos del siglo XVI y es de Jacopo de'Barbari. Y la cúspide del género se da en la centuria siguiente.

Antes del Renacimiento ya había esbozos de naturalezas muertas, pero no eran autónomas sino que estaban más o menos subsumidas en composiciones que las incluían. Las casas particulares de la ascendente clase media europea comenzaron a mostrar paredes ansiosas de exhibir tal género de pinturas como parte de la decoración y generaron un mercado. Hasta la debacle de la Segunda Guerra Mundial el país que funcionaba como centro internacional para este género pictórico era Francia, con maestros como Chardin, Delacroix, Courbet, Manet, Monet, Cézanne, Van Gogh, Picasso, Braque, Matisse o Bonnard, que lo enfrentaron desde sus propias técnicas y poéticas a lo largo de ese período largamente moderno. Siempre fue un género extremadamente codificado a través de claves religiosas o literarias. La "Pasión", por ejemplo, se evocaba con una botella de vino, una jarra de agua y una hogaza de pan. Las calaveras mezcladas con relojes de arena y velas remitían la proximidad de la muerte o a la fugacidad de la vida. Las flores y frutas eran simbolizaciones de los ciclos vitales y las estaciones del año. En este sentido, las complejas composiciones frutales, de verduras y florales de Giuseppe Arcimboldo representaban la culminación del género a través de complejas alegorías. Otro artista que produjo bellísimas naturalezas muertas de un sutil equilibrio metafísico fue Giorgio Morandi, de quien el año pasado pudieron verse dos pequeñas maestras en el Museo de Bellas Artes.

Los fotógrafos pasaron casi sin transformaciones las convenciones del género pictórico a los primeros daguerrotipos, a través de composiciones, tratamientos de la luz y puntos de vista similares. En la Fotogalería del Teatro San Martín se presenta la muestra *Naturaleza muerta X 2*, en la que se exhiben dos series que corresponden a sendos ensayos fotográficos de Jaume Buxeda y Federico Bechis. En la serie de Buxeda (Barcelona, 1958), el tema central, fiel a la tradición fotográfica y pictórica que evoca, es el paso del tiempo –un tópico distintivo del género– que se funde con el de una genealogía, casi una arqueología, de objetos y usos urbanos. El fotógrafo español se graduó en el Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña, donde ahora trabaja como docente. En sus fotos el tratamiento de la luz resalta el contraste y el desgaste de los objetos obsesivamente elegidos. Federico Bechis (Buenos Aires, 1952), en su serie de fotos, juega simultáneamente con el sentido artístico y el literal del género. El fotógrafo, radicado hace más de veinte años en Bariloche, dicta clases de la especialidad a grupos particulares y en la Escuela Municipal de Arte La Llave. En la serie que presenta, toma ramas, troncos y raíces muertas, que en algún caso eligió y que en otro lo han elegido a él; los aísla del contexto y en situación de estudio compone artificiosas escenas que funcionan por analogía con figuras y situaciones de una realidad paralela y a escala. El trabajo de Buxeda es de un preciosismo tal que sus fotos se vuelven extrañas composiciones con vueltas de tuerca sobre el típico ensayo académico. Mientras que la serie de Bechis resulta más interesante cuanto más logra abstraer la imagen y fugarse de la anécdota.

Un meteorito llamado Adán destruye buena parte de la Tierra. Un grupo de adolescentes bautizados Los Elegidos comandan naves Evas dispuestos a combatir un batallón de Ángeles. La trama de Neon Genesis Evangelion no es fácil. Cruza del futurismo de Arthur C. Clarke con la paranoia de Aldous Huxley y el Apocalipsis de San Juan, Evangelion es un fenómeno de culto en todo el mundo. Sepa por qué.

# Todos contra Dios

**POR MARIANA ENRÍQUEZ** Uno de los principales atractivos de la serie es, de hecho, que nadie parece saber muy bien de qué se trata realmente. Tiene tanto subtexto, tantas referencias, que es material de disección ideal para obsesivos. La historia oficial dice que *Neon Genesis Evangelion* (que se emite por la señal de Direct TV Locomotion de lunes a viernes a las 17, 20 y 23.30, y sábados y domingos a las 23) fue emitida por primera vez en Japón en 1995, que inició una "moda" cuyo efecto inmediato fue un crescendo en la complejidad del *anime*, ganándose de una vez por todas una audiencia adulta, y que fue creada por el estudio Gainax, cuyo jefe Hideaki Anno es el guionista de la serie y Yoshiyuki Sadamoto es el diseñador de los personajes. Gainax es una compañía que desde un principio intentó renovar el género del *anime*, estancado hasta entonces en temáticas repetidas. En rigor, los primeros capítulos de NGE parecen más de lo mismo: una serie de robots gigantes al estilo Mazinger-Z. Es a mediados de la serie cuando la historia se complejiza tanto que parece hablar de, virtualmente, todo.

Una apresurada e incompleta síntesis sería la siguiente: a mediados de septiembre del 2000, la población de la Tierra es exterminada casi completamente por un supuesto meteorito que hace impacto en la Antártida. Los que quedan vivos deben luchar contra un mar embravecido: el meteorito derritió el Polo Sur. Esto se conoce como el Segundo Impacto. La serie comienza 15 años después. Mientras la humanidad está recluida en refugios subterráneos, una guerra se desata entre dos bandos rivales: misteriosos seres casi invencibles llamados Ángeles y una organización especial, NERV, que creó la única esperanza de la Humanidad: los Evas.

Hasta aquí, nada es demasiado extraño. Salvo, claro, que si seres llamados Ángeles están intentando destruir la Tierra... entonces la gente se está defendiendo del mismísimo Dios.

Pero no todo es tan sencillo en Neon Genesis Evangelion.

**NIVEL 1** En primer lugar, pronto se descubre que el Segundo Impacto no fue ocasionado por un meteorito. Ni nada por el estilo. Fue ocasionado por una organización llamada SEELE, y que SEELE tiene un plan: llevar a la humanidad a su próximo estado de evolución, la Instrumentalidad o Ultrahumanidad, que es una unión de todas las almas humanas en un Todo que las supera y las contiene. Una idea que el autor tomó de *El fin de la infancia* de Arthur C. Clarke. ¿Cómo ocasionaron el impacto? Capturando a un Ángel que cayó en la Antártida, Adán. La energía de Adán al ser recuperado lo desató. Esto obviamente le es ocultado a la gente. ¿Qué tienen que ver los Ángeles con esta evolución de la Humanidad? Son una señal de que la evolución está próxima. Pero, pequeño detalle, para llegar a ella deben ser destruidos. Para destruirlos, SEELE contrata a un científico, Gendou Ikari, que es puesto al frente de una nueva organización llamada NERV. Esta organización crea a los EVAS, seres enormes de apariencia robótica pero orgánicos, clonados del Ángel Adán (ahora en estado embrionario). Los EVAS sólo pueden ser piloteados por chicos de 14 años, es decir, por los nacidos después del Segundo Impacto. Y no por cualquier chico, sino por los Elegidos; eso quiere decir: aquellos que tienen mayor sincronización con los EVAS en cuestión. Si a esta altura la trama es confusa, basta agregar que esta brillante sincronización EVAS-adolescentes se logra porque dentro de los EVAS se encuentran las almas de las madres de los chicos. Y es necesario agregar que ni los jovencitos ni nadie en NERV, salvo los líderes, saben algo del propósito final de todo, que es dado en llamar Tercer Impacto. Durante la serie creen que están salvando a la humanidad.

**NIVEL 2** NGE tiene otra lectura: la historia de sus protagonistas, los pilotos de 14 años. Que son un compendio de traumas adolescentes: se odiana sí mismos, no encuentran su identidad, son inseguros, se sienten solos e incomprendidos. Shinji Ikari, el protagonista, es además hijo del creador de los EVAS. Su padre lo ha abandonado hace tiempo. Asuka, otra de las pilotos, es una niña diez que no tiene amor, y por eso es soberbia, pero siente pánico ante el fracaso. Rei no es ni siquiera humana: es un clon de la madre de Shinji, apenas habla, y no sabe ni comprende quién o qué es. En fin: que todos los chicos de Evangelion sufren como sólo un adolescente angustiado puede hacerlo, y para colmo son adolescentes que deben salvar a la humanidad. Es raro que en algún episodio de la serie alguien se ría.

**NIVEL 3** Toda esta gran saga apocalíptica/psicológica tiene, como es lógico, su fin. Pero los últimos capítulos de NGE no fueron lo que los seguidores esperaban. O sí. Los fans de la trama de ciencia ficción se decepcionaron, pero quienes entendieron que Evangelion era una serie acerca de conflictos interpersonales estuvieron de parabienes. En los episodios finales (25 y 26) no se resuelve ningún misterio. Es más: desaparecen EVAS, Ángeles, NERV, SEELE, todo. Pero lo que hay ahí es un análisis psicológico de los personajes. Aparentemente el Tercer Impacto sucede, pero lo único que el espectador ve es la mente de los jovencitos (y de otros personajes importantes, como Misato, jefa de operaciones de NERV). El epílogo de la serie, con una animación completamente distinta, que incluye collages, dibujos a lápiz y una suerte de rompecabezas visual, pone en primer plano los sentimientos de los protagonistas, sus miedos, la forma de enfrentarse a ellos, la aceptación personal... lo demás es ignorado.



**NIVEL 4** Es así que Neon Genesis Evangelion puede ser interpretada como una metáfora de la adolescencia y el paso a la adultez: chicos alejados de sus padres, el fin del mundo tal como lo conocemos, un futuro incierto, el paso a otro estado del ser, la búsqueda de la identidad. Pero, en realidad, cualquier aproximación a Neon Genesis Evangelion sigue siendo otra teoría, y de hecho casi todo espectador tiene la propia. Para quienes quieren aventurarse en encontrar las respuestas, Evangelion no sólo está en TV, sino que se vende por episodios en quioscos, cuenta con un film (*The End of Evangelion*, que intenta despejar algunas incógnitas de la serie y, deliberadamente, lo hace sólo a medias), existe por supuesto el cómic/manga e infinidad de sitios de Internet que barajan teorías explicativas que oscilan entre lo cabalístico, las referencias religiosas y el gnosticismo hasta complejas explicaciones freudianas del subconsciente o la aseveración de que todo no es más que una metáfora en clave diario íntimo de la vida personal del guionista, Anno. Pocas veces una serie de animación japonesa se ha convertido en tamaño fenómeno de culto en tan poco tiempo, y pocas también ha tenido la calidad visual y narrativa de Evangelion. Una mezcla de Huxley, Clarke, el Apocalipsis de San Juan y *Nosotros cinco*, pero en dibujitos. ■

# Tango feroz

¿Cuál es el tango más peronista? ¿Quién se anima a decir que D'Arienzo hizo payasadas y que Morán gritaba como un marrano? De lunes a viernes, a las 13 en FM de la Ciudad (92.7), Ricardo Horvath pone en el aire *Café, bar y billares*, un programa en el que se dedica, entre otras cosas, a provocar a los varones del tango.

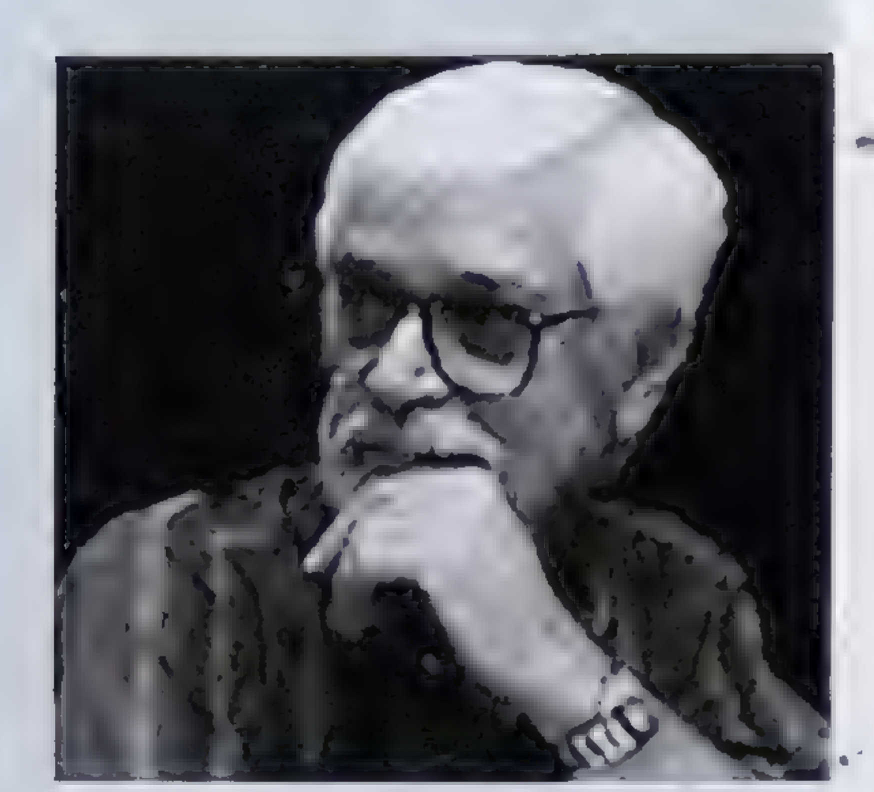
**POR LAURA ISOLA** Tangos que suenan como desde una antigua vitrola, la voz de Gardel oscurecida por el tiempo y la púa, comentarios sobre libros, lecturas de poemas y cuentos, alguna que otra payada, son el listado incompleto de lo que se puede encontrar en un programa de radio dedicado al tango. Programas que se repiten sin tiempo y sin espacio, o mejor dicho, en *el fuera de tiempo* que puede lograr la radio, cuando se pone a eludir las noticias de actualidad. Hasta aquí, todo resulta conocido. Pero detrás de todo esto aparece la voz de Ricardo Horvath para conducir *Café, bar y billares*, un programa de tango que debiera parecerse a las otras audiciones de tango y que, sin embargo, no hace más que parecerse cada vez más a sí mismo.

Y la culpa de esta excentricidad la tiene lo que se puede llamar "el registro Horvath" de la realidad tanguera. Desde 1984, cuando empezó con el programa en la mítica Radio Belgrano, ha intentado y logrado distanciarse de la imagen del tanguero melancólico y obsecuente: "No tengo ningún límite: me quejo de todo y me río de todo. No me gustan el chulaje ni la incondicionalidad de los oyentes. Tengo una sección de tangos horribles para contrarrestar esa superstición sobre que todos los tangos son buenos o todos los intérpretes, excepcionales. Para hacer esto tengo el aval de Goyeneche, que en sus espectáculos hablaba de los tangos incoherentes, y pone como ejemplo al Tigre Millán. El único hombre que, como no fue correspondido, traicionó a la mujer y se reía de semejante disparate: ¡cómo la va a traicionar si nunca tuvo su amor!".

Después de los comienzos en Radio Belgrano, "El café" se trasladó a Radio Nacional. Hasta que la administración Mahárbiz, que pretendía hacer una radio dedicada exclusivamente al tango y al folklore, le bajó la cortina. Pero el periodista siguió tomándose el tango en solfa, de tanto tomárselo en serio, en FM de la Ciudad, donde actualmente monta cada tarde el café. A su mesa se sientan: los lunes Walter Yonsky y los miércoles el coleccionista Roberto Gutiérrez Miglio, con los tangos raros, los intérpretes difíciles y no reeditados. También los miércoles está "Mujeres argentinas" a cargo de Ana María Torres Buchieri, que descubre féminas célebres y no tanto.

Para medir hasta dónde sus oyentes son capaces de soportar semejante iconoclasta, Horvath prepara platillos especiales: "Otra de las formas que encontré es hablar como esos tangueros que imitaban a Carlitos Gardel. Como el finado Julio Jorge Nelson, que era *la viuda de Gardel*. Se la pasó imitándolo toda la vida, pero nunca lo conoció. Siempre contaba la misma anécdota sobre ese supuesto encuentro: caminando por la calle Corrientes se cruzó con Gardel y le dijo: *Chau, Carlitos* y Gardel le respondió *Chau, pibe*. Y eso fue todo".

Lo de Horvath consiste, entonces, en romper y jugar con los estereotipos, pero al mismo tiempo reivindicar a las grandes figuras: "No me canso de explicar por qué me gusta el D'Arienzo de la década del '20 y después ya no: por su demagogia acorde a la reinante en la década del '40 y el '50 en la Argentina, y porque empieza a dirigir la orquesta haciendo payasadas. Esta interpretación conecta el tango con la sociedad y, para mí, eso es indispensable. Además, por ese entonces aparecen un montón de tangos demagógicos como *Sepeñoporipitapa* y *El tarta*. A esta moda no escaparon ni siquiera los grandes como Pugliese. Hasta Morán (cantor de Osvaldo Pugliese), que fue siempre un cantor contenido, empieza a cantar los tangos gritando".

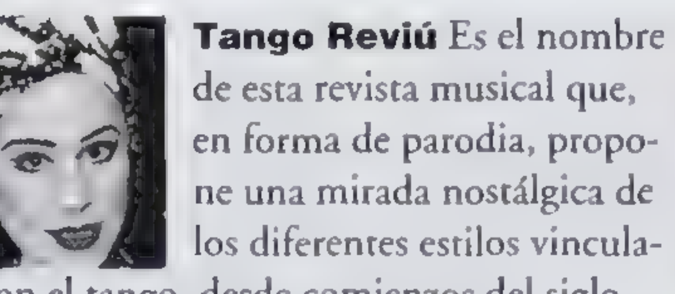


Pero el momento más álgido en la relación con sus oyentes es, sin duda, cuando invita a especialistas para hablar sobre tópicos tan anodinos como "El tango y el psicoanálisis" o "El tango y la sociología". Allí, los varones del tango se enteran de los conflictos existenciales de Discépolo o escuchan el tango más peronista, *Descamisada* (en la espléndida versión de Nelly Omar), al mismo tiempo que reconocen los motivos anarquistas en otros. "Ése es mi público: el que me sigue sin estar del todo de acuerdo, que llama para putearme precisamente porque está interesado". R

# Agenda

## 20 *Domingo*

**Chango Spasiuk** En el marco de *Buenos Aires Verano*, el ciclo organizado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, se presenta en concierto este fino e imaginativo acordeonista, con clásicos consagrados de su carrera musical. "El chamamé es la música con más swing que tiene la Argentina", dijo Spasiuk en alguna oportunidad y, fiel a su convicción, ha logrado acercar este género característico del Litoral a las nuevas generaciones.
*A las 20 en el Anfiteatro Griego, Estados Unidos y Costanera Sur.* **GRATIS**



**Tango Reviú** Es el nombre de esta revista musical que, en forma de parodia, propone una mirada nostálgica de los diferentes estilos vinculados con el tango, desde comienzos del siglo XX hasta nuestros días, de la milonga a la llegada del tango a Broadway.
*A las 20 en el Teatro Pigalle Recoleta, Roberto M. Ortiz (ex Junín) 1835. Entradas desde $10.*

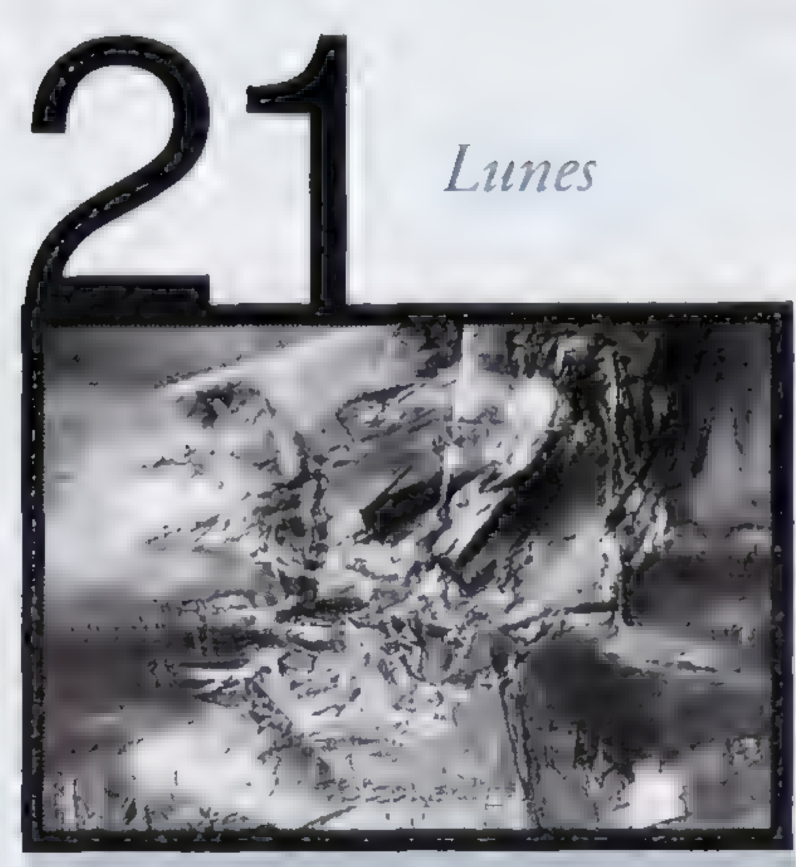
**Mercedes Sosa** En el marco del ciclo *Argentina en Vivo*, esta prestigiosa cantante recorrerá material de sus dos últimos discos, *Escondido en mi país* y *Al despertar*, temas clásicos de su carrera, y algunas canciones inéditas. Con la participación del grupo Allua Llallec como invitado.
*A las 20.30 en el Anfiteatro de la Juventud, Av. Napoleón Uriburu y 9 de Julio, Formosa.* **GRATIS**

**Teatro** En el marco del Primer Encuentro Latinoamericano de Folklore, el grupo de Teatro Callejero La Tramoya presenta en carácter de estreno *Antonio Gil, ese Gauchito Correntino*, una obra basada en la vida y la leyenda de Antonio "Gauchito" Gil Núñez.
*A las 20 en el Parque Avellaneda, Av. Lacarra y Directorio.* **GRATIS**

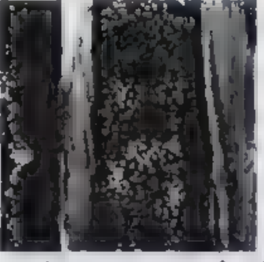
**Cine** Comienza *Mercocine 2000*, el II Festival de Cine del Mercosur organizado por el Ministerio de Turismo del Uruguay, en el que se exhibirán títulos provenientes de la Argentina, Brasil, Uruguay y México. En esta ocasión se proyectará *Garage Olimpo*, el celebrado film de Marco Bechis (Argentina) y *El viñedo*, dirigido por Esteban Schroeder (Uruguay).
*A las 20.30 y 22.30 en el Cine Cantegril de Punta del Este.*

**Más teatro** El grupo Teatro Circo presenta *La cultura es alegría*, una obra para niños dirigida por Carlos Videla. El espectáculo recorre los ritmos musicales de todo el país, a través de canciones interpretadas utilizando los instrumentos típicos que caracterizan a cada región (guitarra, charango, quena, sicus, etc.).
*A las 18.30 en el Anfiteatro Alberdi, Av. Directorio y Lisandro de la Torre.* **GRATIS**

## 21 *Lunes*



**Grupo Esencialismo** El grupo creado y dirigido por Heriberto Zorrilla y Helena Distéfano presenta *2° Manifiesto*, una exposición que reúne sus nuevos trabajos. Fundado en 1984, este colectivo se apoyó en la actitud y la intuición de sus veinte integrantes, aceptando o modificando el componente azaroso de sus creaciones y tiene como objetivo primordial emprender la enseñanza plástica a través de nuevos métodos.
*De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.*



**Arte** Continúa abierta la muestra de pinturas de Tamara Kostianovsky. Estas obras con colores saturados se caracterizan por sus inquietantes paisajes naturales en los que se confunde lo figurativo y lo abstracto.
*De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.*

**Luis Buñuel** En el marco del ciclo dedicado al genial artista español, se proyectará *La caída de la casa Usher* (con Jean Epstein como director y Buñuel como asistente) y *Las Hurdes-Tierra sin pan* (1932), una exploración del hombre en sociedad dirigida por Luis Buñuel.
*A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3,5.*

**Más arte** Continúa abierta al público *Luz para el nuevo milenio*, una exposición en la que los diseñadores industriales Darío Gallerani y Celia Maggioni convierten a los artefactos de iluminación en objetos estéticos, sintetizando tecnología y forma en una original línea de lámparas.
*De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.*

**Fundación Forner-Bigatti** La casa que perteneció a la artista plástica Raquel Forner y al escultor Alfredo Bigatti es el lugar elegido para exhibir destacadas obras de ambos artistas, en un luminoso espacio frente a la plaza Dorrego.
*De 9 a 16 en Betlehem 443.* **GRATIS**

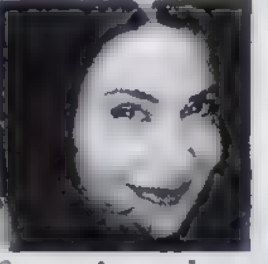
**Dany Nijensohn** Presenta una colección de pinturas realizadas durante la década del setenta. Las ochenta obras de este Dj pueden ser leídas como un reflejo de la cultura psicodélica de esa época, y se destacan por su imaginario fantástico y su intenso colorido.
*De 15 a 21 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa al 900.* **GRATIS**

**Cine** Continúa el ciclo sobre *Arte y Cine* con la proyección de *Delacroix* (1962) de Roland Anthony; *Van Gogh* (1948) de Alain Resnais; e *Infierno de Rodin* (1959) de Henri Alekan.
*A las 20.30 en el Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $2.*

## 22 *Martes*



**Nora Iniesta** Continúa abierta la muestra que reúne las obras ganadoras del Premio Tina Di Primio en las categorías pintura, grabado y objetos. Se destacan las obras de Sandra Cendón (1er premio de pintura), Floky Gauvry (1er premio de objetos) y de Nora Iniesta (foto), quien obtuvo el 1er premio con su grabado "La mesa está servida". Consiste en la exposición de su obra en el St. Matthias Kolleg en Tunsdorf, Alemania.
*De 15 a 20 en la Galería Roberto Martín, Defensa 1344.* **GRATIS**



**Teatro** Continúa en cartel *Confesiones de mujeres de 30*, la comedia dirigida por Lía Jelín en la que tres amigas ironizan sobre la condición femenina y la sociedad contemporánea, revelando intimidades y frustraciones compartidas por toda una generación.
*A las 21 y 23 en el Teatro Corrientes, Corrientes 1760. Mar del Plata. Entrada $25.*

**Cine** Nueva edición de *Clase Z*, ciclo dedicado a las películas más bizarras de la historia, con la proyección de *Doctor muerte, buscador de almas*, con dirección de Eddie Saeta y actuaciones de John Considine y Barry Coe.
*A las 22 en El Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $1.*

**Jazz** Juan Carlos Cirigliano (piano) y Hugo Pierre (saxo alto y clarinete) presentan *Standards de jazz y algo más...*, un homenaje al jazz cuyo repertorio recorre temas tradicionales del swing, melodías de George Gershwin y Astor Piazzolla, baladas consagradas en Hollywood y Broadway y música gospel.
*A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada $5.*

**Teatro** Sigue en escena la obra *Sueño de una noche de verano*, una nueva versión del clásico de William Shakespeare, con dirección de Magenia Mugica y Daniel Lambertini. La pieza cuenta con la actuación del grupo de danza Arballet.
*A las 21 en el Archivo Histórico Municipal "Roberto T. Barili", Villa Mitre, Lamadrid 3870.* **GRATIS**

**Femirama** Las dos voces femeninas de Baccarat vuelven a presentarse en vivo junto al Dúo Cantina.
*A las 21 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $3.*

**Martes Eróticos** Una cena con platos estrictamente (y exquisitamente) afrodisíacos y un espectáculo con textos de Pierre Louÿs, Georges Bataille y Guillaume Apollinaire es la propuesta de Babilonia para todos los martes. Con las actuaciones de Ingrid Pelicori y Horacio Peña. La dirección y coordinación corren por cuenta de Rubén Szchumacher.
*A las 21 en Guardia Vieja 3360. Entrada $23.*

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

## 23 *Miércoles*



**Plástica** Hasta el 19 de marzo podrá visitarse la exposición de obras premiadas, mencionadas y seleccionadas en las disciplinas pintura, escultura y grabado (así como las premiadas y seleccionadas en las categorías dibujo y monocopia) del Salón Manuel Belgrano 1999, uno de los más importantes del país. Los ganadores del 1er premio fueron: Salvador Constanzo en pintura, Fabián Galdámez en escultura y Leonardo Gotleyb (foto) en grabado.
*De 12 a 20 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel al 555.* **GRATIS**



**Arte** Continúa exhibiéndose la muestra colectiva de obras de los artistas plásticos Nancy Zaya, Mariana Rodríguez, Adriana Sasali, Alejandro Rodríguez y Gustavo Christiansen. La exhibición incluye collages, fotomontajes, fotografía, bordados, instalaciones y objetos.
*De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.*

**Teatro Colón** Hasta el 24 de marzo podrá renovarse el Abono Especial en homenaje a las distintas corrientes estéticas del siglo XX, que comprenderá cinco funciones de *Madame Butterfly, La zorrita astuta, Francesca de Rimini, Juana de Arco en la hoguera, Liederkreis* e *Il prigioniero.*
*De lunes a viernes de 10 a 16 en el Salón Dorado, Libertad 621. Desde $80 a $1900.*

**Taller de Arte** A cargo de Graciela Borthkick se realizará este taller de dibujo, pintura, escultura, cerámica y alfarería para niños, jóvenes y adultos.
*Informes al 4772-2515 (Belgrano), 4362-0069 (San Telmo), 02322-428653 (Pilar)*

**Cine** En el marco del proyecto *Casa de verano*, se proyectará un selección de capítulos de *Los vengadores, Los expedientes X* y *Millenium.*
*A las 20.30 en la Casa de los Estudiantes, Uruguay 969.* **GRATIS**

**Madre patria** A cargo de Manuel Palomar se realizará este curso sobre *Historia de España y su cultura*, donde se analizará la evolución de las diferentes civilizaciones que habitaron en la península ibérica desde la prehistoria, así como la influencia del Imperio Romano, la creación de los reinos de Castilla y Aragón y la conquista de América.
*Informes en Azcuénaga 714, 1º piso o al 4982-4630.*

**Objeto Grabado** Continúa en exposición *El objeto grabado-otra mirada hacia el nuevo siglo.* Curada por Osvaldo Svanascini, esta exposición reúne obras de grabadores argentinos que incorporan aspectos del universo gráfico.
*De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq San Martín. Entrada $2.*

## 24 *Jueves*



**Boleros** Bárbara Togander (voz y bajo) Edgardo Rudnitzky (percusión, samplers, guitarra) y Marcelo Moguilevsky (voz, piano y clarinete) presentan su nuevo espectáculo, llamado simplemente *Boleros.* Provenientes de distintos géneros (Togander viene del jazz, Rudnitzky hace música para películas y Moguilevsky música klezmer) cada uno de estos músicos ofrece su experiencia creativa para interpretar versiones originales de boleros clásicos.
*A las 21.30 en Notorius, Callao 966. Entrada $10.*



**Teatro** Continúa en cartel *Bien de amores*, una puesta de Santiago Doria basada en una selección de textos de Jacinto Benavente, Lope de Vega, Leandro Fernández de Moratín, Tirso de Molina y otros autores del Siglo de Oro español, con el amor como denominador común.
*A las 21 en la OTPA, Vuelta de Obligado 2155. Entrada $5.*

**Arte** Vuelve a exhibirse la colección permanente del Museo Isaac Fernández Blanco, que comprende obras del siglo XVIII de las escuelas limeña, cuzqueña y del Alto Perú, así como una muestra de imaginería de Ecuador y Brasil, y otros territorios pertenecientes a las misiones jesuíticas.
*De 14 a 19 en Suipacha 1422.* **GRATIS**

**Andrés Baño** Con un desfile de modelos masculinos, el diseñador finaliza sus *Cócteles de gala del mes de San Valentín*, que contarán con la musicalización de Dj Lava.
*Desde las 19 en Espacio Río, Av. Alicia Moreau de Justo 1848 PB 13, Puerto Madero, Dock 14. Entrada $5.*

**Historias de escritores** Finaliza el ciclo *Historias de escritores* con la presencia de Ernesto Semán, quien presentará su libro *Educando a Fernando.*
*A las 21 en Villa Mitre, Lamadrid 3870, Mar del Plata.* **GRATIS**

**Taller** Se encuentra abierta la inscripción para participar de *Armonizarte*, taller de Patricia Altobelli, que desde el 4 de marzo inicia su propuesta terapéutica a través del arte, mediante un trabajo artístico corporal, técnicas de respiración, aprendizaje holístico de piano y teclados, trabajos vocales y actividades plásticas.
*Informes al 4371-3628.*

**Hamlet** Continúa en cartel esta versión del clásico de William Shakespeare, que se destaca por su rigurosidad y respeto por el texto original. Dirigida por Adrián Di Stéfano e interpretada por Di Stéfano, Abel Mares, Fernando Galvé y Celeste Donis en los papeles protagónicos.
*A las 21 en El Teatrón, Santa Fe 2450 Entrada $10*

## 25 *Viernes*



**Teatro** Se presenta *Esperando la carroza*, la celebrada pieza costumbrista de Jacobo Langsner en una renovada versión dirigida por José María Paolantonio, protagonizada por Lucrecia Capello, Victoria Carreras, Ana María Casó, María José Gabin, Rubén Stella, Manuel Vicente, Salo Pasik y Gonzalo Urtizberea. La obra muestra, con un humor grotesco y una incisiva visión de las relaciones familiares, las reacciones ante la desaparición de mamá Cora.
*A las 21 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Entrada $8.*



**Axel Krygier** En el marco del ciclo *Buenos Aires Verano*, el ex vientista de La Portuaria mostrará todo el ritmo y la belleza de *Echale semilla!*, su excelente debut como solista.
*A las 19 en Gandhi, Corrientes 1743.* **GRATIS**

**Más teatro** Se repone *El kaso Dora*, sobre la historia de la relación entre Dora (la histérica más famosa de la historia del psicoanálisis) y su doctor, Sigmund Freud. Protagonizada por Marcelo Griess y Florencia Firpo Lacoste, con dirección y puesta en escena de Pablo Silva y Jorge G. Guala.
*A las 21 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $3.*

**Música house** Vuelve la música a La Cigale con la presentación en vivo de Luis Marte, quien estrenará su disco *Cambiar*, en el que realiza un recorrido musical que va del ambient al house.
*A las 24 en 25 de Mayo 722.* **GRATIS**

**Cine** En el marco del ciclo de *Cine de horror gótico* se proyectará *Drácula vuelve desde la tumba*, un film de los británicos estudios Hammer que hace especial hincapié en las implicaciones religiosas y la sexuales de la historia del conde. Dirigida por Freddie Francis e interpretada por Christopher Lee y Verónica Carlson.
*A las 24 en Lullaby, Soler 4202.* **GRATIS**

**Anime 2000!** Continúa este ciclo dedicado a los dibujos animados japoneses con la proyección de *La cicatriz de la sirena*, y un capítulo especial de Ranma 1/2, *Como agua para Ranma*, ambos dirigidos por Rumiko Takashi.
*Desde las 18 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $4.*

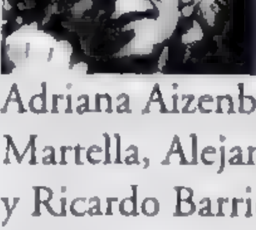
**Música** En el marco del *Carnaval Morocco*, Los Gorilas, la agrupación integrada por músicos que tocaron y grabaron con Gilda, presentan *Extrañándote*, nuevo material discográfico en homenaje a la cantante.
*A las 24 en Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $5*

**Pop** Se presenta en vivo Preset, un nueva banda de pop electrónico.
*A las 24 [illegible] Sarajevo, Defensa 827.* **GRATIS**

## 26 *Sábado*



**Flamenco** El Tomatito Quinteto presenta *Noche flamenca*, su nuevo y apasionante espectáculo. Acompañado por El Potito (la nueva revelación del cante flamenco), el violinista Bernardo Parrilla, el bailaor Joselito Fernández y Ramón Porrina en percusión, este antiguo colaborador de Camarón de la Isla demostrará su virtuosismo musical y presentará por primera vez en el país *Guitarra gitana*, su más reciente producción discográfica.
*A las 23.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $25.*



**Teatro** En su tercera temporada, continúan las funciones de *Venecia*, la premiada obra de Jorge Accame que cuenta con las actuaciones de Adriana Aizenberg, Laura Espínola, Anahí Martella, Alejandro Viola, Martha Paccamici y Ricardo Barrionuevo. Dirigida por Helena Tritek.
*A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada $15.*

**Títeres** El Grupo de Titiriteros del TGSM repone *Paso a paso*, una adaptación de Carlos Alemida del cuento *Tranquila Tragaleguas la tortuga cabezota* de Michael Ende, el autor del clásico infantil *La historia interminable.*
*A las 18 en la Sala Cunill Cabanellas del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $4.*

**Electrónica** Finaliza el ciclo *Hi Fi4698*, organizado por Hi Fidelity Music, con la presentación en vivo de Index, que musicalizará la noche al ritmo del drum & bass.
*A las 24 en Cápsula, Córdoba 4042. Entrada $3.*

**Más Teatro** Continúa en cartelera *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*, una pieza escrita y dirigida por Federico León. Con las actuaciones de Beatriz Thibaudin, Luis Ziembrowski, Carla Crespo e Ignacio Rogers.
*A las 22 en el Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943. Entrada $10.*

**Jirafas de la India** Presentación de este grupo que fusiona melodías hindúes y ritmos africanos, integrado por Roberto Kuczer (sitar), Alejandro de Raco (kemanchá), Marcelo García (derbake), Teresa Tudisco (tablas), Martín Pantyre (clarinete) y Daniela Ardalla (tambura).
*A las 23 en Tobago Cigar & Arts Caffe, Alvarez Thomas 1368. Entrada $15.*

**Folklore** Liliana Herrero se presenta en concierto junto a Diego Rolón (guitarra), y el folklorista Willy González (bajo y composición) junto a Mario Gusso (batería y percusión, Lucas Nikotian (piano y melódica) y Pepe Luna (guitarra).
*A las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $8*

HALLAZGOS *Las grabaciones completas de Violeta Parra*

Violeta Parra tuvo que dar una dura pelea para ser reconocida. Decían que estaba loca porque se iba a vivir con los indios para recopilar su música. En los '50 llamó la atención de la izquierda y se hizo popular gracias a la radio. En los '60 viajó por Europa y cantó en París. La reciente edición de siete compacts que reúnen toda su obra es un justo homenaje a la cantante y compositora chilena. Desde sus temas más conocidos a sus recopilaciones folklóricas, de las composiciones para guitarra a los conciertos inéditos, todo está ahí, en esta auténtica autobiografía musical

# Una muchacha y una guitarra

POR CLAUDIO ZEIGER Gracias a la vida –y a la fundación que lleva su nombre– toda la obra disponible de Violeta Parra acaba de reunirse en siete discos. Se trata de una edición cuidada y honesta. Honesta porque avisa las circunstancias en que fueron grabadas y conservadas las cintas, incluyendo la advertencia de algunas fallas en el caso de recitales en vivo (aunque cabe aclarar que las deficiencias de sonido son mínimas). Cuidada porque se nota el esfuerzo por dar una visión integral de la artista: desde las canciones antológicas, esas que pasarían a integrar el repertorio de cantantes de peso popular como Mercedes Sosa o Daniel Viglietti, hasta aquellos temas campesinos que sólo cantaba Violeta y que la obsesionaron en su afán por recopilar el folklore chileno. De yapa, los compacts traen fotos y testimonios gráficos de las otras artes que cultivaba –la pintura y la tapicería– y una recolección completa de las letras de los temas que compuso o arregló. A más de treinta años de su muerte, este regreso de una artista que en vida sufrió enormes dificultades para ser comprendida y aceptada por sus pares viene a hacer las veces de una formidable autobiografía musical.

### ERA MEDIO RONQUITA

En el principio de la historia de Violeta hay dos componentes básicos e imprescindibles: la guitarra y la voz. Nació, se dice, con las dos incorporadas, pero mientras nadie cuestionaba demasiado su evidente capacidad para el instrumento –la guitarra folklórica chilena– no sucedería lo mismo con su voz. Aun hoy, alguien que no escuchó nunca antes cantar a Violeta puede llegar a desconcertarse, crisparse y hasta sentirse intimidado por un registro que está en la otra vereda de los cantantes comprometidos, siempre potentes, caudalosos y llenos de seguridad. Es una voz diferente (como la de Atahualpa Yupanqui, con quien también coincidió en su rastreo de música popular); la voz de alguien acostumbrado a hablar entre los íntimos y que de golpe se ve forzado a romper el cerco de lo doméstico para dirigirse en voz bien alta y clara al auditorio, para protestar y denunciar. Pero esa voz, en los comienzos, no lograba hacerse entender con facilidad.

¿Fue la íntima convicción de que podía hacerlo muy bien, o el empecinamiento frente a las opiniones adversas lo que la llevó a decidir que la música iba a ser su motor y su alimento? La familia Parra estaba llena de cantores y músicos. Su padre era profesor de música. Cantar y tocar la guitarra eran, por cierto, clásicos medios de subsistencia para quienes llegaban a probar suerte a Santiago desde el pobrísimo sur. Como sea, la decisión de Violeta llegó temprano. En su autobiografía poética (*Décimas*, reunidas en un volumen editado por primera vez en Chile en 1974) lo dice con gracia e ironía: "Semana sobre semana/ transcurre mi edad primera/ Mejor ni hablar de la escuela/ la odié con todas mis ganas/ del libro hasta la campana/ del lápiz al pizarrón/ del banco hast`el profesor./ Y empiezo `amar la guitarra/ y adonde siento una farra/ allí aprendo una canción".

La de Violeta Parra es una voz diferente, como la de Atahualpa Yupanqui, con quien también coincidió en su rastreo de música popular; la voz de alguien acostumbrado a hablar entre los íntimos y que de golpe se ve forzado a romper el cerco de lo doméstico para dirigirse en voz bien alta y clara al auditorio, para protestar y denunciar.

Hubo, desde luego, otras versiones, a través de las voces de familiares, de amigos y de patrones de la época en que Violeta, con quince años, llegó a Santiago convocada por Nicanor, el hermano mayor, que ya estaba hecho todo un capitalino y a punto de publicar su primer volumen de poesía.

Unos años después de la muerte de Violeta Parra, en una investigación sobre su vida realizada en 1973 por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Chile, quedó testimonio del desconcierto que producían su voz y su figura muy menuda en el escenario. Una prima suya, por ejemplo, contó su sorpresa al comprobar cómo la chica que cantaba tan mal se convirtió en una cantante internacional en los años '60: "La Violeta tenía una voz de tarro que casi se morían cuando la escuchaban", dijo esta prima identificada como "hija de la tía Matilde". "Por eso fue una cosa atroz, un salto, un cambio brusco que a nosotros nos extrañó totalmente cuando después salió con todo eso de la música y la pintura, porque aquí en la casa nunca pintó nada. Dicen que hay cosas que aprendió de su mamá,pero ella estuvo acá completamente desvinculada de su madre, fuera de su casa."

El dueño de La Popular, un boliche donde dio sus primeros pasos cantando cuecas, rancheras, boleros, en suma, todo lo que pedía el público, también se ensañó con las dotes vocales de la Violeta: "Al principio no tocaba bien, después, a los años fue andando un poco mejor. Era muy vivita. Cantaba en un negocio aquí cercano, en El Tordo Azul, que ya no existe. Después de ahí la contratamos nosotros con tres de sus hermanos. Cantaban la Hilda, Roberto y Lalo. Era un conjunto. A la gente no le gustaba mucho lo de la Violeta. La guitarra, la música, eso sí, pero su canto nunca gustó mucho; claro que como hacían conjunto con la Hilda no se notaba tanto... era medio ronquita".

Pero claro, además de la voz estaba el segundo miembro del par: la guitarra. En un reportaje que le hizo Ernesto González Bermejo en 1975, cuando estaba exiliada en París, Isabel Parra dio una versión contundente acerca de los comienzos de su madre.

"No es de un golpe que se hace la Violeta", recuerda la hija. "Mi madre contaba que cuando empezó a tocar la guitarra tenía que ponerla en el suelo porque era muy grande para ella. Cantaba con una tía mía y vivían de sus canciones. Era una familia muy pobre la de todos estos Parra. Venía de un profesor de música que se farreó su fortuna y llegó a Santiago muerto de hambre. Todos los descendientes tuvieron que cantar desde niñitos donde fuera. Durante una época Violeta cantó esas mismas canciones de temática vacía, socialmente nulas. Fue un pariente nuestro que la ayudó a abrir los ojos, entonces despertó y se dedicó durante veinte años a rescatar aquellas canciones que le habían enseñado las viejas campesinas cuando no podía ni sostener la guitarra. Lo hizo en un medio absolutamente hostil, en el que todos decían que estaba loca, con los medios de comunicación cerrados, frente a la incomprensión de los otros cantores."

### CARTAS A VIOLETA

En la década del '50 Violeta Parra pudo empezar a romper ese cerco de incomprensión, pero antes tuvo que pasar por enormes dificultades, y no sólo por lo que ya se dijo acerca de su voz. Resulta que también estaba el interés por romper el pintoresquismo del folklore anquilosado, el que pedía el público. Su trabajo casi antropológico generaba resistencia y sospechas de intelectualismo. Y eso sin hablar de las penurias de la vida cotidiana. Con mucha sinceridad, su marido Luis Cereceda contó cómo después de los idílicos tiempos del noviazgo, con el casamiento llegaron las diferencias. Él era un obrero ferroviario. Se habían conocido cuando ella tocaba en las chicherías. Había formado un dúo –Las Parra– con su hermana Hilda. Llamaban la atención esas mujeres que usaban faldas largas, al estilo de las campesinas, y que iban sin maquillaje, a cara lavada.

"Yo no estaba muy de acuerdo con la vida artística que llevaba ella. En un principio estuve de acuerdo con que trabajara, pero ya después le dije que no, porque yo ganaba buen sueldo y no había necesidad. Entonces decidimos que se quedaría en la casa", narró el marido en su testimonio. En los tres años siguientes nacieron los hijos, Angel e Isabel, y se fueron a vivir a Valparaíso, donde habían destinado al esposo por trabajo. La vida artística de Violeta parecía irremediablemente frustrada. "En ese tiempo Violeta tocaba a

veces la guitarra en la casa, así, para entretenerse nomás. Eso sí: escribía mucho. Para eso tenía una facilidad tremenda. Era una maravilla, mucho más que para tocar la guitarra."

Los mismos asuntos de trabajo trasladaron a la familia Parra de vuelta a Santiago y Violeta empezó lentamente a retomar las actuaciones. También fueron los años de militancia en el Partido Comunista, con el que mantuvo adhesión toda su vida más allá de alejarse de la actividad política. Pero el matrimonio se iba a pique. Cereceda no quería que saliera a trabajar. Él llegaba rendido a la noche y ella recién partía para tocar en los boliches. "Cuando discutíamos, ella siempre me decía que lo que yo quería era una empleada y no una compañera. Pero yo no podía soportar más, hasta que un día le dije: *Bueno, sigue con tu arte. Yo me voy.* Al otro día tomé mis cosas y partí."

A pesar de haber quedado destrozada por la separación, Violeta siguió con las actuaciones y finalmente accedió a la radio, la verdadera meca de un artista popular en aquellos años, los primeros de la década del '50. "Vivíamos en una rancha y empezamos a recibir cartas de todo Chile", recuerda Isabel. "Las cartas invadieron la casucha y como no teníamos muebles donde ponerlas no sabíamos qué hacer con ellas. Por último hicimos grandes fogatas porque teníamos mucho frío. Eran cartas de amor: *Violetita, cuando la oímos cantar nos acordamos de nuestra infancia, porque esa canción se la oímos a mi tío, a mi abuela, lo único que le pedimos es que no se acabe el programa de radio, Violetita, porque no hay nadie más que cante esas cosas.* Todas las cartas eran así."

"Durante los primeros años de la década del '50 vivíamos en una rancha y empezamos a recibir cartas de todo Chile. Las cartas invadieron la casucha. Como no teníamos muebles donde ponerlas, no sabíamos qué hacer con ellas. Por último hicimos grandes fogatas porque teníamos mucho frío." ISABEL PARRA

### LA VUELTA AL MUNDO

En 1953 Violeta Parra empezó a recorrer el territorio chileno para recoger canciones entre los campesinos y los indios. Al principio debía memorizarlas. Cuando pudo comprarse un grabador, ya las traía en cintas. Los indios cobraban lo suyo para transmitirle las canciones, y Violeta solía volver de sus "giras" sin plata y casi sin ropa.

A pesar de todo, el despegue de Violeta Parra ya estaba en plena marcha. Fue reverenciada por Pablo Neruda y la intelectualidad de izquierda: de hecho, fue después de un recital en casa de Neruda cuando le empezaron a prestar mucha atención los poetas y escritores.

"Un día tenía que reventar todo lo que había en la vida de la Violeta", dijo Isabel. "Ella empezó a componer otras canciones, cambia de rumbo. Fue un momento pleno de logros y de aprender mucho. Ya no habla del hombre que se fue y dejó abandonada a la mujer en el campo, se mete en otras cosas, como el caso del sindicalista español Julián Grimau y 'La carta', la canción que compuso cuando su hermano Roberto fue tomado preso en Chile. Entonces es que empieza a ponerse interesante la cosa."

Violeta Parra inició un circuito internacional por los países socialistas y por América latina. Estuvo en el Festival de la Juventud en Polonia en 1955, en la Unión Soviética, Finlandia, Alemania, Argentina, Brasil, y finalmente la meca, París, donde permaneció tres años, actuando con sus hijos, y donde llegó a exponer sus tapices en el Louvre. De regreso a Chile los Parra en pleno fundaron una peña folklórica donde germinó lo más granado de la canción popular, como Quilapayún y Víctor Jara. Es también la hora de sus composiciones más bellas y crepusculares, compuestas poco antes de su suicidio (por el amor no correspondido de un francesito, siempre se conjeturó) el 5 de febrero de 1967. ■



### LO QUE DA LA PARRA

Un relevamiento del material que contienen los compacts puede dar una idea cabal de la importancia de la obra. En primer lugar, una *Antología* que ofrece no sólo lo más conocido, sino una selección de las distintas etapas de la evolución de Violeta. Isabel Parra trabajó en la selección de estas grabaciones, que abarcan desde canciones anónimas como "Casamiento de negros", recopilaciones hechas por Violeta, y por supuesto lo más granado de su cosecha: "La carta", "Arriba quemando el sol", "Qué dirá el santo Padre", "Volver a los 17", "Run Run se fue pa'l norte", "Rin del angelito", "Mazúrquica moderna" y "Gracias a la vida".

*Las últimas composiciones* y *Canciones reencontradas en París* funcionan también a modo de antologías con las especificaciones que indica cada título y algunas variaciones en los registros. Cualquiera de los tres CDs son los más recomendables a modo de introducción a Violeta Parra, pero hay dos temas imperdibles que sólo están en *Las últimas composiciones*: "Maldigo del alto cielo" y la irónica "La cueca de los poetas".

*Cantos campesinos* reúne un muestrario de las recopilaciones de folklore que luego Violeta arreglaba. En *Violeta Parra en Ginebra* se recogió un recital que dio en una casa particular en Ginebra. Según se indica en una nota, "allí se recorre la música de Chile de norte a sur, transformando ese concierto en una gran clase de folklore. Fue grabado en vivo en cinta de 1/4 pulgada a comienzos de 1965".

*Composiciones para guitarra* contiene su obra integral para guitarra. "Cueca larga" cuenta con texto de Nicanor Parra y todos los temas instrumentales fueron compuestos por ella, a partir de sus investigaciones folklóricas. El resultado es una suerte de concierto de depurado vanguardismo (ella las llama "anticuecas"), de sonido moderno sobre la base de su esencia folklórica.

*Décimas y centésimas* trae su "Poesía popular en décimas", difundida en libro como sus versos autobiográficos, y las "Centésimas del alma". Según se explica en una nota, "las centésimas tienen un contenido amoroso en que la autora enumera sus dolores del 1 al 40. Además, Violeta Parra habla en versos, del 1 al 100, en una grabación obtenida de una entrevista radial realizada en Concepción, sur de Chile, por Mario Céspedes, profesor y periodista, en el año 1958". De las centésimas que no fueron grabadas se publican igualmente los versos, de modo tal que se reproduce el texto completo, que fue conservado de puño y letra de Violeta Parra durante más de treinta años.

Después de *Tumba al ras de la tierra*, *Trainspotting* y *Vidas sin reglas*, el trío formado por el director Danny Boyle, el productor Andrew Macdonald y el guionista John Hodges vuelve al ruedo con su primera incursión en el cine de aventuras. La adaptación de la novela de Alex Garland (sobre un mochilero que recibe un mapa del paraíso) es también la vuelta de Leonardo DiCaprio, que intenta desandar el camino recorrido en *Titanic*. Para demostrar que no se hundió con esa película, el ex niño dorado decidió presentar La playa en la isla de Maui.

# Los Beach Boys

POR DOLORES GRAÑA La escena es levemente risueña. Se comenta que una suerte de logia de proporciones globales se encarga de apostar al menos dos de sus integrantes en cada hotel en el que se aloja, para reportar sus movimientos y pegarlos en alguna de las siete mil páginas web dedicadas a su hasta ahora breve vida y obra. Sin embargo, en el hotel de Hawai donde se presenta su nueva película, las medidas de seguridad no salen de lo habitual. Nada de tumultos histéricos a lo Richard Lester, pero el dúo no es difícil de identificar. Las dos chicas orientales anotan disimuladamente señas particulares de dos integrantes del *entourage* –"éstos son nuevos"– que rodea a Leonardo DiCaprio en cada uno de sus viajes. Las reglas indican que las dos enviadas no pueden llamar la atención ni comportarse de otra manera que como simples turistas, porque últimamente han logrado un record de expulsiones del circuito turístico Leonardo DiCaprio-estuvo-aquí. Sin novedad en el frente por ahora, dicen. "Leo está con resaca."

## EXTRAÑOS EN EL PARAÍSO

"Vietnam, te amo desde hace tiempo. *Día y noche*, desde hace mucho tiempo. Lanzando ácido sobre el delta del Mekong, fumando hierba por el cañón de un fusil, volando en un helicóptero que vomita ópera por los altavoces, balas trazadoras y el paisaje de un arrozal, el olor del napalm por la mañana. Desde hace mucho tiempo. Sí, aunque camine por el valle de la muerte, a nada temeré, porque mi nombre es Richard. Nací en 1974." Así comienza *La playa*, la novela de Alex Garland –publicada por Ediciones B– en la que está basada *La playa*, la película de Danny Boyle. Un libro sobre la diferencia entre el viajero y el turista. Una demostración de que el paraíso y el infierno se confunden fácilmente en la mente de quienes los imaginan. Un chirriante enjuiciamiento de la generación mochilera traducida a 27 idiomas para que los mochileros de todas las nacionalidades la pudieran convertir en fenómeno de culto y celebrarlo como una reivindicación. Un lugar en donde *¡el horror, el horror!* es un nuevo local de McDonald's al lado de un templo budista.

Una experiencia *real* es lo que busca Richard, un viajero británico anclado en Bangkok, cuando recibe un mapa con las instrucciones precisas para llegar al paraíso de manos de Mr. Duck (como en Daffy Duck, el Pato Lucas), quien acto seguido se suicida. Los cuentos sobre la playa son parte de la cantidad de leyendas urbanas que se comentan entre los mochileros que pululan por el sudeste asiático, pero queda claro que vale la pena la odisea que emprende Richard junto a Françoise y Etienne, una pareja francesa, para formar parte de ese "selecto grupo de turistas que pasa los meses pescando. Se van si quieren irse; algunos regresan; la playa no cambia nunca".

Después de mil y un contratiempos, descubren que el mapa tenía razón y La Playa existe. El último paso de la travesía es un salto al vacío desde una pared de roca viva. Y, claro, es un salto que no tiene vuelta atrás. "Tardaste veintitrés minutos en saltar. A mí me llevó una hora decidirme. Claro que estaba solo, y eso complica las cosas", le dice Jed, uno de los integrantes de la comunidad de viajeros que comparte la isla perfecta con una plantación de marihuana dirigida por gente de pocas pulgas y muchos fusiles. Richard se integrará a la comunidad que dirige la bífida norteamericana Salvester y su novio sudafricano Bugs –como en Silvestre y Bugs Bunny– para comprobar que sí, estar solo complica las cosas. Que para vivir en La Playa hay que aceptar las reglas de La Playa. Que haber visto *Apocalypse Now* no es lo mismo que conocer el corazón de las tinieblas. Richard acota en un momento particularmente profético de su bitácora de extraño en el paraíso: "Leí en cierta ocasión que la palabra más difundida en todos los idiomas es *OK*, seguida de *Coke*. Yo creo que es *Game Over*".

> Los cambios que hicimos en la playa de Tailandia se debieron a la construcción del cliché occidental del paraíso. No puedo negar que hacer una película como ésta es imperialismo. Es un acto egoísta. Los equipos de filmación dañan todo a su paso. Por eso es difícil justificar lo que hicimos." DANNY BOYLE

## VAMOS A LA PLAYA

En el hotel –donde la sensación de gran evento compite con los paseos en helicóptero, buceo con snorkel y siete microclimasmomentáneamente fuera de control–, un periodista australiano pregunta si alguien más vio a Leonardo DiCaprio en el lobby. "No", es la respuesta general. Ése parece ser precisamente el quid de la cuestión con esta película: nadie ha visto a Leonardo DiCaprio desde hace mucho tiempo, con o sin resaca. Desde ese "experimento" –como decide catalogarlo un rato más tarde– con el que puso en peligro sus credenciales de actor en ascenso para convertirse en algo digno de ser pegado con chinches en la pared. La intriga es, entonces, ¿cómo despegarse? El personaje de Richard en *La playa* es la primera aparición de Leonardo DiCaprio como adulto. Y Richard no es precisamente un adulto modelo. Justo lo necesario para torcer el destino de quien terminó arrojándole un balde de agua helada a James Cameron por haberle hecho decir esa cursilería parado en la proa del barco más grande y más mersa del mundo.

Ahora, escudado detrás de una mesa, escoltado por Andrew Macdonald y Danny Boyle, y protegido por una troupe de anónimos amigos diseminados entre la multitud, el rey del mundo parece querer abdicar. Aprieta *Rec* en todos los grabadores que lo rodean, y dice: "Yo no creo en el paraíso. Especialmente a esta altura de los acontecimientos. Creo que utopías como la de *La playa* ya no son posibles, pero a la vez no puedo culpar al personaje de Richard por tratar de encontrar un lugar así. Es un personaje que contiene multitudes: no es un héroe ni un villano sino una persona que busca desesperadamente algo, sin saber exactamente qué. Cuando finalmente lo consigue, se da cuenta de que no es suficiente. Nunca es suficiente para nosotros, porque estamos acostumbrados a un suministro constante de emociones por parte del sistema. Richard, como mucha gente, no tiene una experiencia directa e individual del mundo. Sabe cómo jugar a un videojuego de guerra, pero no conoce Vietnam. Ésa es mi generación. En definitiva, creo que el animal humano no está preparado para sobrevivir en el paraíso. Somos la serpiente, por decirlo así". A continuación, alguien le pregunta cuál es su manera preferida de pasar el día de San Valentín con su novia –"¿tiene novia?", es la sagaz repregunta, claro– y el salón completo entra en un ataque de risa convulsiva. DiCaprio responde con cara de veinte-millones-por-película-no-es-tanto-dinero-después-de-todo.

## EL PARAÍSO PERDIDO

Justo entonces llega la pregunta tan temida: "Señor Danny Boyle, ¿cómo justifica lo que sucedió en Tailandia?". Lo que sucedió en Tailandia es ni más ni menos que un escándalo de proporciones que comenzó cuando la playa tailandesa de Maya Bay fue elegida para doblar el paraíso imaginado por Garland. El problema no era sólo que se había otorgado el permiso para rodar una película en un parque nacional sino que el paraíso real había tenido que ser "mejorado" con sesenta palmeras y flores de plástico para lograr el efecto necesario. DiCaprio mira fijamente a Boyle. Boyle mira a Macdonald. Macdonald mira fijo a Boyle, y al director no le queda otra que responder: "Es difícil justificar lo que hicimos. No puedo negar que hacer una película como ésta es imperialismo. Es un acto egoísta, y los equipos de filmación ciertamente dañan todo a su paso. Lo tuvimos claro desde el principio, porque paradójicamente es uno de los grandes temas de la película: no se puede jugar con la naturaleza porque la naturaleza devuelve el golpe. Esto incluye la ingenuidad de pensar que se puede dominar el clima para poder terminar la película a tiempo. Esta experiencia nos enseñó que verdaderamente ocupamos un lugar minúsculo en la escala de las cosas que, por definición, no es humana. Los cambios que hicimos en la playa se debieron únicamente a la construcción del cliché occidental del paraíso. Pero nos aseguramos, inclusive antes de que comenzaran las protestas, de devolverla a su estado original, excluyendo las toneladas de basura que encontramos al llegar, y encargar-


Richard, Francoise (Virginie Ledoyen) y Etienne (Guillaume Canet).


Richard quema el mapa a instancias de Sal (Tilda Swinton).


Daffy (Robert Carlyle), el exiliado suicida del paraíso.

nos de que siguiera así. Gastamos mucho dinero de Rupert Murdoch en Maya Bay". DiCaprio declara su amor eterno a Tailandia, mira a Boyle y sonríe para encandilar posibles repreguntas. Lo logra.

**BIENVENIDOS A DISNEYLANDIA**

Uno de los periodistas sentados en la última fila hojea nerviosamente un ejemplar de la novela con copiosas anotaciones manuscritas. Espera su turno para desentrañar por qué leer el libro y ver la película es una secuencia que no garantiza los mejores resultados. (En realidad, la pregunta era una andanada como ésta: "¿Cómo piensa que van a tomar los fanáticos de Garland el hecho de que Richard sea convertido en norteamericano y consiga la chica y el final sea diferente?") Andrew Macdonald (hasta el momento una especie de figura contemplativa sacada de una de sus propias películas) hace un gesto del tipo "Ah, por fin" y dice: "No comprábamos el final de la novela, porque era demasiado parecido a *El señor de las moscas*. Lo que nos parecía más interesante de esta comunidad ideal era que su idea del paraíso incluía a los indeseables. Además, había una cuestión bastante simple: el libro era más largo que cualquier película que alguien quisiera ir a ver, aunque fuera nuestra. Hay otra película entera, si se quiere, en la lucha de Sal por el control de la playa. Y nos preguntan todo el tiempo qué fue de Jed: muchos actores nos llamaron para hacerlo gratis". Un periodista australiano decide meter la segunda chicana de la tarde preguntando por el estado de la relación de los cerebros detrás de *Tumba al ras de la tierra*, *Trainspotting* y *Vidas sin reglas* con Ewan McGregor. Al parecer, el alter ego cinematográfico del trío no estaba demasiado contento con la elección de DiCaprio para interpretar lo que parecía "su papel". Boyle se ríe: "Muy contento no estaba, es cierto. Pero cuando uno decide filmar una película, tiene que tomar decisiones, y con John Hodges nos dimos cuenta de que Richard, como personaje en un guión, era terriblemente estático. La decisión de convertirlo en norteamericano respondió al hecho de que el mundo se está convirtiendo en un Disneylandia gigantesco. Lo que hicimos fue tomar uno de esos norteamericanos que detestan la manera en que su país hace las cosas y lo mandamos al lugar en donde veinte años atrás perdieron la guerra. Era irresistible. Queríamos evitar que la película fuera un evento *inglés* sino una película internacionalista en el mejor sentido del término, con un tono y un ritmo diferentes a las historias urbanas que habíamos hecho hasta ahora. Nada de neón, para variar. Creo que fue una decisión acertada. Ewan lo va a entender cuando vea la película. Espero".

"Estamos acostumbrados a un suministro constante de emociones por parte del sistema. El personaje de Richard, como muchos de nosotros, nunca tuvo una experiencia directa e individual en el mundo. Sabe cómo jugar a un videojuego de guerra, pero no conoce Vietnam. Ésa es mi generación." LEONARDO DICAPRIO

**QUISIERA SER GRANDE**

Si el Richard de Leonardo DiCaprio es lo más parecido a Peter Pan encerrado en el corazón de las tinieblas, forzado a enfrentarse con sus propias pesadillas de videojuego (secuencia con seguro destino de antología pop que, confiesa DiCaprio, "probablemente fue idea mía"), es porque la intención parece ser purgar de una vez por todas lo que había de niño prodigio en su carrera, de *Mi vida como hijo* a esta parte. "Sería subestimar al público pensar que alguien quiere verme hacer *Titanic* otra vez. Yo no quiero hacer *Titanic* otra vez. Por eso me tomé dos años de vacaciones para pensar qué iba a hacer, porque lo que importa no es la línea de llegada sino cómo se llega hasta ahí. Lo que me decidió a hacer esta película fue una frase del libro: *El mundo en el que vivimos es inevitable. Es inevitable convertirnos en lo que nos estamos convirtiendo. ¿Qué otra cosa podemos hacer? Nos adaptamos. Seguimos adelante.* Me di cuenta de que yo *tenía* que decir eso, que eran las palabras exactas para describir lo que nos está pasando a todos en esta época. ¿Quién quiere ser un adulto? Pero igual nos adaptamos y seguimos adelante. Uno tiene que crecer, de una manera u otra". "Hasta el *Game Over*", acota Boyle.

Nacido en Polonia en 1857, antes de ser el escritor Joseph Conrad, Josef Korseniowski conoció todas las alternativas de una existencia aventurera. Sin embargo rehusaba hablar de ese pasado. Prefería recrearlo en sus cuentos y novelas. Conrad murió en Inglaterra en 1924. Lord Jim es recordada como una de sus novelas fundamentales. Alegoría dramática del héroe romántico e imperialista, la novela mantiene, a un siglo de su publicación, una fuerte vigencia artística y política.

# Lord Conrad

**POR GUILLERMO SACCOMANNO** En 1886, cuando tenía casi treinta años, mientras se graduaba como capitán, Joseph Conrad envió su primer cuento a la popular revista *Tit-Bits*, que organizaba un concurso entre sus lectores. En *Tit-Bits* convivían los folletines de aventuras y los novelones históricos. (Años más tarde, el James Joyce artista adolescente querría también publicar en *Tit-Bits*. Joyce citará a *Tit-Bits* a través de Leopold Bloom en un capítulo de *Ulises*.) Que Conrad intentara publicar su primera ficción en una revista como *Tit-Bits* sugiere, por lo menos, la intención de una literatura de género. Aunque luego Conrad excedería los límites del género, la marca de éste pesaría sobre la forma de leerlo. En vida, Conrad no logró toda la repercusión que anhelaba. Sin embargo obtuvo el reconocimiento de algunos pares: T. S. Eliot, E. M. Forster y el grupo de Bloomsbury se incluyeron entre sus seguidores más refinados. La obra de Conrad debería esperar a fines de los '60 y comienzos de los '70 para conquistar la consagración. Una probable hipótesis acerca de su éxito se basa en las versiones cinematográficas: *Lord Jim*, por Richard Brooks; *Los duelistas*, por Ridley Scott; *El corazón de las tinieblas*, transformada en la monumental *Apocalypse Now*, por Francis Ford Coppola. Pero el celuloide no es todo. Y cabe entonces consignar otros datos.

Tratándose de un escritor polaco que desarrolló toda su producción en lengua inglesa, es recomendable preguntarse cómo fue leído Conrad, o más bien, qué Conrad se leyó en nuestro país, teniendo en cuenta que sus traducciones, a menudo defectuosas, provinieron de España. Borges, citando a H. G. Wells, refiere que el inglés hablado de Conrad era inferior a su desempleo en la prosa. Sin embargo, en su lenguaje literario predominaron los giros pomposos, construcciones almidonadas originadas en un inglés enrarecido por el academicismo. Este mismo sonido, sentencioso, repercutirá en Borges, uno de los primeros exégetas vernáculos. La pregunta ahora es qué leyó Borges en Conrad. Se sabe, el Borges atento a lo popular no se detecta sólo en su curiosidad por lo gauchesco. Los primeros cuentos de *Historia universal de la infamia* fueron publicados en *Crítica* más o menos en el mismo período en que circulaba la versión local de *Tit-Bits*. El Conrad que reinvidica Borges tiene el atractivo de cierta literatura que fluctúa entre lo psicológico y el misterio. (Si se recuerda la colección *El séptimo círculo*, que Borges dirigió junto a Bioy Casares, con títulos en los que gobernaba lo deductivo, se comprobará cuál era el interés de Borges, más fascinado por el dibujo de las tramas que por las alusiones que una narración pudiera disparar hacia la realidad.) El Conrad reinvindicado por Borges, casi un Conrad de laboratorio idiomático, parece proclamar la autonomía de lo literario.

Diferente será el procedimiento de lectura que se concentrará en Conrad durante los '70. Bajo el prisma de la lingüística, la semiología y el análisis de los discursos, los sectores vanguardistas de la intelectualidad operan una resignificación de los géneros marginales. (La literatura policial, por ejemplo, será entendida al modo de Georg Lukács como "realismo crítico".) En esos años se lee con idéntico fervor al argelino Franz Fanon de *Los dueños de la tierra*, prologado por Sartre, al Umberto Eco de *Apocalípticos e integrados*, y los comics de Héctor Oesterheld y Hugo Pratt, cuyo personaje Corto Maltés respira el exotismo de Conrad. A Melville, Stevenson, Kipling y, por supuesto, a Conrad se los lee buscando decodificar el gusto popular a través de una óptica crítica. Conviene advertir que estas operaciones no son ajenas al pulso acelerado de lo político: en estos años alcanzan su expresión máxima las luchas de liberación del Tercer Mundo. En un contexto donde se cuestionan los cánones desde la insurgencia y se redefinen los valores culturales, la interpretación de Conrad va más allá de la degustación borgeana de una clase de estructura, o si se prefiere, de una escritura de clase. Porque una mirada política de la obra de Conrad resalta aquello que está contenido, como la contradicción entre civilización y barbarie, que en estos años violentos se traduce en la práctica política con la consigna"Liberación o dependencia". Lejos de empañar el magnetismo de las narraciones de Conrad, este enfoque, como señala el palestino Edward Said, contribuye a transparentar su esencia en la medida en que Conrad explica al lector el funcionamiento del imperialismo como sistema.



Cuando Coppola leyó Vietnam en Conrad y filmó *Apocalypse Now* no se equivocó demasiado. Semanas atrás, los diarios mostraban la foto de dos gemelos de doce años, con un cigarrillo en la boca y un M-16 en las manos, presentándose como líderes del grupo guerrillero Ejército de Dios en la ex Birmania. Hace ya más de un siglo, Conrad se adueñaba narrativamente de esos paisajes.

## RETRATO DEL AVENTURERO

La biografía de Josef Teodor Konrad Nalecz Korseniowski, nacido en Berdiczew, Polonia, en 1857, y fallecido en Kent, Inglaterra, en 1924, articula una serie de hechos que replican la existencia agitada de uno de sus héroes. Deben considerarse su origen polaco cuando las provincias ucranianas estaban bajo el zarismo y también el padre intelectual y revolucionario, que inicia al hijo en el idioma francés al traducir *Los trabajadores del mar*. Al respecto, se conjetura que esta novela de Víctor Hugo fue para el joven una especie de revelación y profecía. También es necesario mencionar la militancia nacionalista y el exilio. Después, Marsella, un pasaje corto en navíos franceses, un episodio oscuro de contrabando de armas en el que salva milagrosamente el pellejo, deudas y un intento de suicidio. Frente a la amenaza siempre constante del enrolamiento en el servicio militar ruso, que dura más de veinte años, alistarse en la marina mercante británica es toda una estrategia de huida. Ahora, la navegación, todos los mares y los ríos del planeta parecen ofrecérsele. Si hay un viaje destinado a inquietarlo es el que hace a través del río Congo, que reflejará en *El corazón de las tinieblas*. Más tarde dirá: "Antes del río Congo yo era un sencillo animal". Toda esta experiencia aventurera le dejará secuelas. Al primitivo diagnóstico de epilepsia en su juventud, luego cambiado por "neurastenia", se le deben agregar algunos daños ahora irreparables como gota, malaria, reuma y un asma incipiente. En la madurez, abocado ya a la escritura, rehusará hablar de su pasado marino, esa otra vida a la intemperie. En lugar de convertirse en personaje, preferirá crearlos.

Si bien las anécdotas de su pasado, abundantes en emociones y colorido, podrían justificar su obra, el argumento resultaría lineal y conductista porque aun cuando en sus narraciones participan los viajes y las peripecias, con su complejidad violentan los márgenes del género. Como narrador, Conrad esquiva tanto el pintoresquismo como el vértigo espasmódico (Loti y Rider Haggard serían sus antítesis). Lector de Turguenev, Chejov, Maupassant y Flaubert, se empecina en estar a la altura de sus gustos.

## CRITICA LITERARIA

Sobre Conrad parece haberse dicho y escrito todo, o casi. No hay escritor que no se haya acercado a Conrad sin sentir su efecto. Para André Gide y Paul Claudel nadie como él fue antes capaz de una vida tan salvaje para después dedicarse tan íntegramente al arte. Gide dice: "Conrad sabe detenerse en el umbral de lo espantoso para que la imaginación del lector pueda jugar libremente después de haberla acercado a la sugerencia del horror en una medida que juzgo insuperable".

Para Cesare Pavese, traductor y prologuista de Conrad al italiano, la clave de su narrativa reside en el afinamiento del timbre de voz, la inquietud más por lo visto y oído que por lo vivido, la esfumatura de los hechos en función de un punto de vista siempre cambiante que cuestiona la objetividad de la narración naturalista. De acuerdo con Pavese, los relatos de Conrad ambientados en los mares y puertos de Oriente son más vigorosos e intensos que sus otras historias europeas o sudamericanas. A Conrad se le supo reprochar la endeblez de sus criaturas femeninas. Virginia Woolf salió en su defensa apoyándose en que los barcos, en inglés, son femeninos. Según la Woolf, los barcos son los mejores retratos femeninos de Conrad.

Bertrand Russell visitó a Conrad ya anciano.



**A Conrad le interesa someter a sus héroes a situaciones extremas. Ponerlos a prueba con respecto a sí mismos. El coraje parece ser una obsesión determinante de sus historias, pero puede arriesgarse que, en verdad, el gran protagonista de sus relatos es el miedo. Y Jim, como ningún otro héroe conradiano, es un héroe quebrado.**

En sus memorias, Russell escribe: "Las opiniones de Conrad distaban de ser modernas. En el mundo moderno hay dos filosofías: una que procede de Rousseau, desdeña la disciplina, la considera innecesaria; la otra, que halla su expresión en el totalitarismo, piensa que la disciplina hay que imponerla desde el exterior. Conrad pertenecía a una tradición más antigua: opinaba que la preocupación debía proceder del interior. Desdeñaba la disciplina que era sólo externa".

Para Herman Hesse, lo que importa en Conrad es el gusto maniático por lo oculto, la progresión detallista de la intriga, el descubrimiento lento y moroso de los caracteres y la indagación de las relaciones secretas. Aunque a Conrad se lo suele comparar con Dostoievski, Hesse trivializa toda posible similitud: "La comparación sólo es acertada hasta cierto punto, y Dostoievski sigue superando a Conrad exactamente en la misma medida en que su fe mística cristiana supera el concepto inglés de *gentleman*". Con motivo de esta comparación, Conrad solía indignarse. En su fobia a Dostoiewski residía, sin duda, bastante de antizarismo. Italo Calvino, que venera sus historias de oficiales, busca marcar la diferencia entre Dostoievski y Conrad. Los personajes del primero, afirma Calvino, pertenecen a una estirpe de santos. Los del segundo, en cambio, a una de valientes.

Sobre el coraje como leitmotiv en Conrad se ha insistido con frecuencia. Borges, sin ir tan lejos, en su cultivo del coraje como tema, ha admitido su efecto. Quizá conviene entonces detenerse en esta cuestión.

### UNO DE LOS NUESTROS

A Conrad le interesa someter a sus héroes a situaciones extremas. Le apasiona ponerlos a prueba no sólo con respecto al prójimo sino con respecto a sí mismos. El coraje parece ser una obsesión determinante de sus historias pero, dialécticamente, esto es en superficie. Puede arriesgarse que, en verdad, el gran protagonista de sus relatos es el miedo.

*Lord Jim*, escrita entre septiembre de 1899 y julio de 1900, es, en este sentido, una novela ejemplar. La historia se centra en Jim, un oficialito bisoño que ansía una gran oportunidad para demostrar su valentía. Pero, cuando se le presenta esa gran oportunidad, Jim fracasa. Con no más de veintitrés años, Jim se embarca como piloto del Patna, un barco desvencijado, a cargo de una pequeña banda de truhanes. El Patna transporta, a través de las islas de Oriente, setecientos *coolies*, peregrinos, "ganado humano". A bordo no hay más que siete botes y no todos en óptimas condiciones en caso de accidente. Frente a la inminencia de un naufragio, cuando los blancos responsables de la nave, esa banda, aterrados, la abandonan, Jim se les suma. Poco después se sabrá que el Patna no se hundió, que continuó su viaje a la deriva y que fue rescatado por un barco de la marina francesa. Haber desaprovechado esa oportunidad idealizada es para Jim la vergüenza de las vergüenzas. Persiguiendo ocultar su pasado, Jim se perderá más tarde en un delta remoto donde, representando al imperio británico, con sus acciones, poco a poco, irá redimiéndose hasta lograr convertirse en leyenda, bautizado respetuosamente "Tuan Jim" por los indígenas.

Como en casi todos sus libros, Conrad dispone un prólogo para *Lord Jim*. Entre el principismo y el arte poética, cada prólogo de Conrad es un duelo con sus comentaristas adversos. En el que prepara en 1917 para la segunda edición de *Lord Jim*, Conrad se opone a las acusaciones de dispersión y falta de control de su historia. También Conrad rebate otra acusación, la de que *Lord Jim* pueda ser una narración enfermiza. "Este juicio me dio pie para estar toda una hora sumido en inquietas cavilaciones." Para Conrad no puede haber nada enfermizo en "la aguda conciencia del honor perdido". Y declara: "Esta conciencia puede ser errónea, o estar en lo cierto, o aún ser condenada por artificial, y acaso mi Jim no sea un tipo de los más comunes y extendidos. Lo que puedo asegurar sin temor a los lectores es que no es el producto de un modo de pensar fríamente pervertido (...) Me tocaba a mí, con toda la simpatía de que era capaz, buscar las palabras justas para lo que representaba. Era *uno de los nuestros*". Si el "uno de los nuestros" alude al espíritu de cuerpo de la marina imperialista, el tipo de héroe que dispone Conrad no es precisamente un modelo. Jim es la conciencia del honor perdido y también de la vergüenza. Al recluirse en un delta, lejos de las miradas de Occidente, Jim no pretende simplemente empezar de cero. Pretende, como si se pudiera, olvidar. Conciencia es entonces sinónimo de vergüenza. Jim, como ningún otro héroe conradiano, es un héroe quebrado.

### CIVILIZACION Y BARBARIE

El narrador casi omnipresente de la novela es Marlow, un capitán retirado. Marlow, como significante, alude al dramaturgo Christopher Marlowe (1564-1593), cuyo teatro puede definirse por la iconoclastía de sus personajes. Además de Marlow cuentan la historia de Jim, como armando un rompecabezas, otras voces en distintos planos. Quienes cuentan, tanto desde Bangkok como desde Sydney o Hong Kong, pertenecen todos a la tradición del comercio de ultramar. Podrían denominarse estas voces como voces "mercantes". Al contar, juzgan. Y lo hacen desde el pragmatismo. Pero Jim se rebela permanentemente contra el instinto material del comercio. A Jim, comenta Conrad, le perturba "la prosaica seriedad del trabajo diario que proporciona el pan". Por más que Conrad se empeña en enfatizar a lo largo de la historia que Jim es "uno de los nuestros", Jim realiza una elección diferente a la que le recomienda el pensamiento rubio. En esta medida, este héroe emblemático se anticipa a las tensiones que medio siglo más tarde deberán enfrentar en sitios análogos los personajes de Graham Greene.

Hay también en *Lord Jim* una red de protectorados masculinos para desentrañar. Del mismo modo que el capitán Marlow intenta proteger todo el tiempo a Jim, Stein fue protegido, en su juventud, por un comerciante escocés. Stein no es sólo otro comerciante que cuenta, como ya se verá. En este universo sin mujeres, son los protectores quienes, asumiendo el rol paternal, se encargan de contar la historia transmitiendo un saber. Aquello que cuentan, aquello que transmiten, es una idea de superioridad, es decir, la superioridad de la civilización. En este marco, la heroicidad como pensamiento romántico, al situarse en la barbarie, contradice la idea de superioridad. En este aspecto, Jim desconfía de la civilización y es ambivalente hacia todo protectorado. Jim, a su manera, no se deja colonizar.

Después de su humillación, cuando está por perderse en el delta para redimirse en Patusan, esa tierra de peligros, Jim se despide de Marlow en una escena conmovedora. Jim se embarca hacia lo desconocido llevando sólo una edición barata de las obras completas de Shakespeare y un revólver. En apariencia, Jim es el símbolo de la superioridad occidental. Sin embargo, al ingresar entre los nativos, Jim tiene ese revólver descargado. El lugar del valor y la pureza, sugiere Conrad, está en la barbarie. Y Conrad, como su héroe, romántico y desconfiado de la civilización, está de su parte.

### ENTOMOLOGIA Y APOCALIPSIS

"Todo esto ocurrió en mucho menos tiempo del que se necesita para narrarlo, sobre todo siendo mi objeto reflejar en la conversación el efecto instantáneo de impresiones visuales", escribe Conrad en un alto del relato. Como es habitual en Conrad, las digresiones son cruciales. No sólo aportan nuevas perspectivas sobre el protagonista. También subvierten la noción de realismo. En estas digresiones es donde Conrad insinúa una poética de su narrativa, que busca distanciarse de las reglas de la literatura decimonónica.

Stein, quizá la voz más importante dentro del coro de narradores del periplo de Jim, es además de comerciante, entomólogo. Stein colecciona toda clase de insectos. La caza de mariposas es su predilección. Stein redacta infatigable catálogos con sus hallazgos y mantiene una correspondencia nutrida con "sabios europeos" que luego extraerán sus conclusiones. La verdadera belleza, las obras maestras de la naturaleza, para Stein, se encuentran en el territorio de la barbarie, pero quienes pueden juzgarlas están en otra parte, en el centro del poder imperial. Así, Stein desarrolla el movimiento narrativo del autor. Conrad, a través de personajes como Marlow, un cazador de historias, informa a los lectores europeos acerca de la barbarie.

Aquí, donde narración y entomología dan la impresión de trabajar con las mismas reglas, se produce otra de las apariencias que a Conrad le importa develar. "El hombre no es una obra maestra", se enerva Stein. Y avanza: "Algunas veces se me antoja que el hombre vino a un sitio donde no lo necesitaban, donde no hay lugar para él, pues si no fuera así, ¿por qué se empeñaría en que lo necesita todo entero para sí? ¿Por qué iba a andar de aquí para allá alborotando tanto, dándose gran importancia, hablando de las estrellas, metiéndose con las hojas de césped?".

Semanas atrás, casi durante la redacción de este artículo, los diarios mostraban una foto que causaba estupor: Luther Hoo y Johnny, dos gemelos de doce años, con un cigarrillo en la boca y un M-16 en las manos, se presentaban como los líderes del grupo guerrillero Ejército de Dios en Myanmar, ex Birmania. Como poco antes en Timor, Indonesia, la imagen periodística reflejaba la sordidez de la violencia real. Hace poco más de un siglo, Conrad se adueñaba narrativamente de esos paisajes. Cuando en los '70 Coppola leyó Vietnam en Conrad y le dio la forma de *Apocalypse Now* no se equivocó demasiado. Entonces, así como se puede preguntar qué se leyó en Conrad en los '70, puede ser aconsejable plantearse qué se lee en Conrad hoy. El resultado puede ser iluminador y altamente ilustrativo de las contradicciones de un mundo presuntamente "globalizado". Aquello que le interesaba contar a Conrad, como un entomólogo que disecciona tanto la crisis del pensamiento romántico como el saqueo colonial, se resignifica trágicamente en este tiempo.

"El hombre", vuelve a repetir Stein, "no es una obra maestra". Y esto es lo que cuenta Conrad en los dos mil también.